

राजस्थान संगीत नाटक अकादमी, जोधपुर
के

प्रथम अध्यक्ष एवं उन्मायक
स्वर्गोद्य धो गोवर्धनलाल जी कायरा
की

पावन स्मृति
में

सादर समर्पित ।

	पृष्ठ
वक्तव्य	—
कथक नृत्य	१
कथक में राधा-कृष्ण	४
कथक में प्रश्नोत्तर प्रणाली	८
रंगमंच	१२
नृत्य मंच पर प्रवेश तथा निकास	१७
ध्वनि एवं संगीत-योजना	२१
प्रकाश-व्यवस्था	२६
नृत्यमंच और रंगीन प्रकाश	३१
पद-संचालन	३६
वेशभूषा एवं शृंगार-सज्जा	४२
प्रदर्शन-योजना	४७
प्रायोगिक क्रिया	५३

वक्तव्य

मानव ने अपने मनोरंजन हेतु अनेक साधन जुटाए, जिनमें संगीत, नाटक, नृत्य आदि कलाएं प्रमुख हैं। सम्यक्ता के विकास के साथ-ए इन कलाओं का भी विकास होता गया। इनके प्रदर्शन हेतु स्थान-स्थान पर सब बताया गए और उनके माध्यम से नाट्य एवं नृत्य को समाज के जीवन का एक आवश्यक अंग मानकर विविध रूपों में कला को अपनाया गया।

वर्तमान युग में संगीत, नाटक, नृत्य को प्रोत्साहन देने के लिए विभिन्न प्रकार के संगठन बने हैं। इन संगठनों को सरकार द्वारा आर्थिक सहयोग भी दिया जा रहा है। शिक्षण-संस्थाओं में भी संगीत-नृत्य की शिक्षा एवं परीक्षा की व्यवस्था है। यह सब होते हुए भी हमारे कला-विशों के सोचने का तरीका वही है जो स्वतन्त्रा से पूर्व था। सरकार द्वारा प्रति वर्ष लाखों रुपये खर्च किये जाने पर भी कला के शिक्षण में ऐसी कोई मोड़ नहीं आ पाई है, जिससे कि वह समाज के प्रत्येक अंग को आनन्द प्रदान कर सके। पृथक्-पृथक् कला संगठनों के कलाकार एवं कला-क्षेत्र निश्चित हैं, जिनके द्वारा कला-साधक और संगठनों के संचालक जीवित हैं।

करक-नृत्य उत्तर भारत का शास्त्रीय नृत्य माना जाता है किन्तु इसका शास्त्र कहाँ है और कौन सा ग्रन्थ इसकी प्रणाली का प्रतिनिधित्व करता है आदि प्रश्न विचारनीय है। धरानेवाड़ की यह कला अद्यावधि मौखिक-शास्त्र के रूप में हो चली आ रही है। फिर भी जो कुछ है, उसीका अध्ययन करके हमें इस कला को जन-जन-शास्त्र-बद्ध कर लेना चाहिए।

भारत के समस्त संगीत-संस्थानों ने अपने पाठ्यक्रम में कथक विषय की परीक्षा को स्थान देकर इसका क्षेत्र बढ़ाया है किन्तु पाठ्यक्रम को देखने पर उसमें सिर्फ जटिल तालों में तौड़े, परने, आमद, प्रिमलू के अतिरिक्त कुछ भी नहीं मिलता। ध्यान रखना चाहिए कि यह कला रंगमंच से सम्बन्धित है।

अब तक इस कला के आचार्यों का मंच राजाओं के महलों अथवा रईसों की महफिलों तक ही सीमित रहा है। किन्तु वर्तमान युग में इस कला का प्रदर्शन करने के लिए रंगमंच का साधन बन गया है। अतः प्रदर्शन को सफल बनाने के लिए रंगमंच सम्बन्धी समुचित जानकारी आवश्यक है। इसी उद्देश्य की पूर्ति हेतु यह पुस्तक लिखी गई है।

आज हमें कथक नृत्य को रंगमंच पर लाने का अवसर मिला है। अतः मैं चाहता हूँ कि इस पक्ष की जानकारी से आज के साधक को वंचित न रखा जावे। स्थान-स्थान पर रंगमंच बनते जा रहे हैं। यहां तक कि शिक्षण-संस्थाओं में भी इनका उपयोग समझा जाने लगा है। ऐसी स्थिति में नृत्य-साधक को इस विषय का ज्ञान प्राप्त करके अपने विषय को अधिक सुदृढ़ बना लेना लाभदायक है।

कथक नृत्य की शिक्षा को घरानेवाद की जटिलता से निकालकर सुगमता में परिवर्तित करना संगीत-संस्थाओं का कर्तव्य है। विज्ञान के इस युग में देश की प्रत्येक कला में परिवर्तन आ रहा है, जिसकी देश को नितांत आवश्यकता है। परिवर्तन के इस युग में यदि घरानावाद की, शिक्षण-व्यवस्था में नवीनता आती है तो इससे किसी को नाराज न होकर सहयोग ही करना चाहिए।

अन्त में डा० मनोहर शर्मा (सम्पादक वरदा) एवं श्री रामगोपाल शर्मा (उपपंजीयक, शिक्षा विभागीय परीक्षाएं, राजस्थान, बीकानेर) का मैं आभार प्रदर्शित करता हूँ, जिनका सहयोग इस पुस्तक को तैयार करने में मुझे बराबर रहा है।

कथक नृत्य

भारतीय नृत्यकला के आचार्य कथक शब्द का सम्बन्ध भरतनाट्यशास्त्र से जोड़ कर इसकी उत्पत्ति वैदिक-काल से मानते हैं परन्तु कथक-नृत्य को त्रियाघ्रों तथा प्रदर्शन प्रणाली में राधा-कृष्ण की लीलाओं पर मुगलकालीन प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। कथक-नृत्य का पूर्ण रूप से प्रचार सखनऊ के अन्तिम नवाब वाजिदअलीशाह के समय में हुआ। उस समय कथक का स्वरूप जिस रूप में था, वही आज भी हमारे सम्मुख है। परन्तु इससे पूर्व भी इस नृत्य का प्रचलन किसी न किसी रूप में अवश्य रहा होगा क्योंकि किसी भी प्रणाली अथवा कला का प्रचार एकदम से नहीं हो जाता।

कथक-नृत्य के सम्बन्ध में इस प्रकार के अनेक उदाहरण मिलते हैं कि नवाब वाजिदअलीशाह स्वयं एक अच्छा नृत्यकला-विशेषज्ञ था और उसने इस विषय के शिष्य भी तैयार किये। यह समय भारतीय संस्कृति के विनाश का युग माना गया है। परन्तु समस्त भारत में मुगल-साम्राज्य का प्रभाव होने पर भी संगीत तथा नृत्यकला की साधना में कोई अन्तर नहीं आने पाया।

मुगल-शासक सौन्दर्योपासक थे। अतः संगीत एवं नृत्य-शैली में शृङ्गार-रस की प्रधानता मिली और भारतीय नृत्य तथा संगीत में वासनामय एवं अपवित्र कला का स्वरूप समाज के सामने आया। शासकों की विलास-प्रवृत्ति के कारण देश में धार्मिक एवं भक्ति की धारा मन्द सी हो गई और भारतीय संगीत-नृत्य जैसी पवित्र कला वासना पूर्ति का साधन बन गई। इससे पूर्व संगीत का प्रचलन लोकरंजन तथा धार्मिक भावनाओं के प्रकाशन हेतु था।

इस युग के भक्त-गायक राधा-कृष्ण के ललित एवं शृङ्गारिक रूप के ही गुण-गान किया करते थे। राधा-कृष्ण की लीलाओं का सम्बन्ध

श्रीर समाज के बीच वन चुका था। संगीत, नृत्य का आनन्द भक्ति-भावना तथा लोकरंजन हेतु रासलीला के रूप में समाज के सम्मुख आया। साधारण जनता ने रास के इस रस को आनन्दपूर्वक ग्रहण किया, जो धीरे-धीरे कुत्सित वासना के रूप में प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में समाता गया। शृङ्गार प्रधान संगीत-नृत्य के कलाकारों ने रासलीला के नाम पर सामाजिक क्षेत्र से इसका अनुचित लाभ उठाया और राधा-कृष्ण की कला को अपना कवच बनाया।

समय के परिवर्तन के साथ मुगलकाल की कला को अधिक नीचे उतारने के लिए उन्हें किसी विशेष शैली को अपनाने की आवश्यकता नहीं हुई। कलाकारों ने राधा-कृष्ण के प्रचलित संगीत-नृत्य के रसात्मक पक्ष को कथक तथा नटवरी नृत्य के नाम से प्रसारित कर शासकों एवं समाज दोनों से आदर प्राप्त किया। शनैः शनैः ये नाम लोक-जीवन में इतने अधिक व्यापक बन गये कि इन्हें भारतीय शिष्ट-नृत्य की श्रेणी में स्थान प्राप्त हो गया।

इन कलाकारों ने अपने आश्रयदाताओं को शीघ्र ही प्रसन्न कर पुरस्कार प्राप्त करने की भावना को ध्यान में रख कर ऐसे ही नृत्य प्रस्तुत किये, जो उनकी वासनाओं की तृप्ति के साधन होते थे। कलाकारों की आर्थिक स्थिति ऐसी नहीं थी कि वे अपना जीवन-निर्वाह अन्य साधनों द्वारा कर सकें, - अतः चमत्कारपूर्ण नृत्य प्रस्तुत करके वे तुरन्त पुरस्कार प्राप्त करने में सफल होना ही ठीक समझते थे।

नृत्यकारों ने राधा-कृष्ण के जीवन की उन लीलाओं को चुना जिसमें, शृङ्गारिक भावों के साथ छेड़-छाड़ आदि क्रियाओं को विशेष रूप से प्रदर्शित किया जा सके। शृङ्गार-प्रधान यह नृत्य तत्काल ही समाज में व्याप्त हो गया क्योंकि भक्तिकालीन रासलीला की भावना मूल रूप से छाई हुई रहने के कारण मुगलकालीन परिस्थिति में उन्हें पूर्ण सहायक सिद्ध हुई।

इस युग में दो प्रकार के कलाकार सामने आए - राजाश्रय के कलाकार तथा लोकाश्रय के कलाकार। दोनों ही कलाकार अपनी साधना के पक्के थे और उन्होंने कला-प्रदर्शन के दोनों पक्षों को ही विशेष रूप से साधना में स्थान

दिया। कला का एक रूप शृङ्गार-प्रधान तथा दूसरा रूप वीरता-प्रधान या चमत्कार-प्रधान था। कुछ कला-साधकों ने भक्ति-प्रधान संगीत, नृत्य को भी अपनाया किन्तु उसका स्वरूप विशेष सामने नहीं आ सका।

रासकों ने राधा के सीलह शृङ्गारों का प्रदर्शन संयोग-वियोग भावों के साथ प्रस्तुत किया तथा कृष्ण द्वारा राधा को परेशान करने के भावों को प्रधानता दी। इधर वीर-रस के साधकों ने चमत्कारपूर्ण नृत्यों को प्रस्तुत किया जैसे—तलवारी, भातों एवं काँच के टुकड़ों पर नाचना आदि।

हम देखते हैं कि स्वतन्त्रता के इस युग में भी हम शास्त्रीय-नृत्य का स्वरूप वही चला आ रहा है जिसमें चमत्कारपूर्ण लोड़े, परनें आदि रचनाओं की प्रधानता है। घराने की इस कला में शृङ्गारिक चेष्टाओं को व्यक्त करने वाली परिपाटी को आज भी अपनाये रखना कहां तक उचित है यह एक विचारणीय विषय है। आज का संगीत-शास्त्री एवं विद्वत्-समाज कथक-नृत्य को उछल-कूद की परिभाषा में इसलिए मानता है कि यह नृत्य आधुनिक युग के अनुकूल नहीं बन पाया है, जबकि देश-काल के साथ इस कला में भी परिवर्तन की नितान्त आवश्यकता है।

कथक में राधा-कृष्ण

भारतीय नृत्य-परम्परानुसार कथक शैली में राधा-कृष्ण का प्रसंग मुख्य है। प्रत्येक घराना इनकी लीलाओं को अपने नृत्य के प्रारम्भ से अन्त तक ताँड़े, टुकड़े, परन, गत-भाव आदि बन्दिशों द्वारा प्रदर्शित करता है। इनके नृत्य में बोलों को प्रधानता दी जाती है, जो किसी प्रसंग को लेकर होते हैं। बोलों की प्रधानता को घुंघरूओं की भंकार से विशेष रूप से सम्बन्धित कर देने के कारण भावों का प्रदर्शन गीण हो जाता है। ठुमरी-नृत्य इस शैली का भाव-प्रधान गीति-नाट्य है, जिसमें पद-संचालन नहीं किया जाता है। इस प्रकार नृत्य का जो वास्तविक कार्य भाव-भंगिमा है, इस प्रणाली में साधारण है।

राधा-कृष्ण से सम्बन्धित निश्चित क्रियाओं के अलावा इस नृत्य में कोई ऐसी बात नहीं है, जिसके कारण यह नृत्य शास्त्रीयता की पुष्टि करता हो। फिर भी इस नृत्य के जिस स्वरूप को हमारे आचार्य शास्त्रीय मानते आये उसके विभिन्न पहलुओं पर विचार कर लेना उचित है।

प्रत्येक घराना नृत्य में पद-संचालन पर अधिकार प्राप्त करके विभिन्न बन्दिशों को मंच पर नाचता है। इन घरानों में जो कार्य राधा-कृष्ण के हैं, सम्बन्ध में प्रस्तुत किए जाते हैं, उनका संक्षिप्त वर्णन निम्न प्रकार है:—

कथक में राधा

नृत्य की नायिका राधा है, जो कृष्ण को प्राप्त करने के लिए बेचैन है।

राधा के जीवन में कृष्ण के साथ है:—

(१) हाथों का परिचय :-

- (अ) गमरी के भाव ।
- (ब) बंजी के भाव ।
- (ग) मुकुट के भाव ।
- (द) पिचकारी के भाव ।
- (क) पू फट के भाव ।

(अ) गमरी के भाव :—

बिना गमरी के इस प्रकार भाव प्रदर्शित किये जाते हैं :—

गमरी को निर पर रगना, बगल में रगना, पानी सहित सीधी रगना एवं उतारना, गालों गमरी को छाड़ी-निरछी करके सेना, पानी भरना-उड़ेलना, गमरी निकर चलना, पनघट पर जाना, समुना किनारे जाना, एक हाथ में दूसरे हाथ में गमरी बदलना, रस्मों बाध कर कुण्ड में डालना व बाहर निकालना आदि भावों का प्रदर्शन इस नृत्य में किया जाता है ।

(ब) बंजी के भाव :—

बंजी के बिना ही भावों को इस प्रकार नृत्य में प्रदर्शित किया जाता है :—

बंजी मुनना, बजाने का प्रयत्न करना, छुपाना, छीनना, हृदय से लगाना, तोड़ने की चेष्टा करना, शिकायत करना, कुप्पण की तरह लेकर चलना, अकड़ना आदि भावों को बंजी सम्बन्धी श्रियाओं के साथ किया जाता है ।

(ग) मुकुट के भाव :—

बिना मुकुट के मुकुट के भाव सहित प्रवेश, प्रस्थान तथा माघारण गत-भाव के सिवाय अन्य कार्य देखने को नहीं मिलते हैं ।

(द) पिचकारी के भाव :—

बिना पिचकारी के पिचकारी के भाव सहित प्रवेश तथा होली

खेलने सम्बन्धी अनेक भाव-भंगिमाएँ प्रस्तुत की जाती हैं :—
 रंग धोलना, रंग मिलाना, रंग डालना. गुलाल लगाना, पिच-
 कारी में रंग भरना, डालना, स्वयं पर डाले हुए रंग को पोंछना,
 साड़ो या दुपट्टा भोग जाने पर उसे निचोड़ना, कृष्ण को
 खोजना, छीना-झपटी करना आदि होली खेलने सम्बन्धी भावों
 को विस्तृत रूप से प्रदर्शित किया जाता है।

(क) घूँघट के भाव :—

इस क्रिया में घूँघट पूरा निकालना, अर्ध घूँघट, बारम्बार
 घूँघट निकालना व हटाना, ऊपर देखना, पक्ष में देखना, हास्य; कहण
 आदि भावों सहित देखना, घूँघट निकाले पानी भरने जाना या लेकर
 आना, राह में कृष्ण से भेंट होने से शर्म करना, काँटा चुभ जाने पर
 बैठना, काँटा निकालना आदि भावों के साथ घूँघट-नृत्य में भावों का
 प्रदर्शन किया जाता है।

उपयुक्त भावों के अतिरिक्त मंच पर राधा के संयोग-वियोग के
 भावों को प्रस्तुत किया जाता है। संयोग के भाव में राधा उत्साहपूर्वक
 कृष्ण से मिलने की आशा में शृङ्गार करती है। कथकों की भाषा में
 इन क्रियाओं को राधा के सौलह शृङ्गार कहा जाता है किन्तु रस-
 सिद्धान्त के अनुसार ये उपयुक्त नहीं हैं। राधा के इन शृङ्गारिक भावों
 को निम्न प्रकार से प्रस्तुत किया जाता है :—

(१) चोटी बनाना (२) मांग भरना (३) विन्दी लगाना
 (४) मेंहदी लगाना (५) काजल डालना। इसके अतिरिक्त कान,
 नाक, गले के आभूषण पहिनना आदि।

उपयुक्त भावों का प्रदर्शन प्रिय-मिलन की आशा में प्रदर्शित
 किया जाता है किन्तु निराशा के समय आभूषणों को उतारना तथा सिर
 की चोटी को खोलने के भाव दिखाने की प्रथा है।

इसी प्रकार जब कथक नृत्य में कृष्ण को नायक के रूप में प्रस्तुत किया जाता है तो इन्हीं साधारण भाव-भंगिमाओं को दिखाया जाता है, जो जन-साधारण के लिए सामान्य है। आगे कृष्ण-नृत्य पर विचार किया जा रहा है।

कथक में कृष्ण.

(१) परिचय :—

मुद्रांगन चञ्चारी, बंशीवाला, मुकुटधारी, गिरिवरधारी, नन्द जी का लाला, झाल कुत्ता, गायें चराने वाला, राम रवाने वाला, श्याम वर्ण, कानों में कुण्डल धारण किये, त्वालों का साथी आदि।

(अ) बंशी के भाव :—

बंशी बजाना, बंशी झुमाना, राधा में छीनना, खोजना, भ्रमण, बंशी की गत-भाव आदि।

(ब) गगरी के भाव :—

गगरी गिराना, उठाना, फोड़ना, सिर पर से उतारना, रत्नवाना, उड़ेलना आदि।

(स) नटव्यपन के भाव :—

राह रोकना, कलाई पकड़ना, चूड़ियाँ मुरकाना, चुनरी खींचना, रंग डालना, छोला-भपटी करना, चुटिया खींचना आदि।

(द) अन्य कार्य :—

इन भावों में तात्त्विक नृत्य-रचनाएँ होती हैं, जिन पर पद-संचालन का कार्य घुंघरूओं की ध्वनि सहित किया जाता है, जिन्हें नृत्य में वन्दिता की परम्परा, कविता-भंग आदि कहा जाता है जैसे—चीरहरण, माखनचोरी, कंस-वध, गोतोपदेश, कालिय-धमन, विराट स्वरूप आदि।

नायक कृष्ण के लिए भी कथकों ने कोई शास्त्रोक्त मुद्राएँ, भंग-संचालन एवं भाव-भंगिमाओं का प्रावधान नहीं रखा है, जिससे कि नृत्य के शास्त्रीय पक्ष को मजबूत कर सके। मनमाने भंग-संचालन द्वारा जो भी कार्य रंगमंच पर प्रस्तुत कर दिया जाता है, वही इनके पराने का शास्त्र बन जाता है।

कथक में प्रश्नोत्तर प्रणाली

(सवाल-जवाब)

जब नृत्यकार द्रुतगति में अपने काम को करने लगता है तो वह प्रश्नोत्तर प्रणाली का सहारा लेकर नृत्य-प्रदर्शन को कुछ समय के लिए और बढ़ा देता है। इस क्रिया में दर्शकों को एक विशेष प्रकार का आनन्द तथा नर्तक को विश्राम मिलता है। प्रश्नोत्तर प्रणाली का बोल-चाल की भाषा में सवाल-जवाब का कार्य कहा जाता है। इस क्रिया में घुघरुओं द्वारा नर्तक जो ध्वनि निकालता है, उसी ध्वनि का सही अनुकरण तबला या मृदंग वादक अपने वाद्य पर करता है। तबले की ध्वनि घुघरुओं की ध्वनि से बिल्कुल विपरीत होती है परन्तु कुशल तबला-वादक अपने वाद्य पर ऐसी ध्वनियों को निकालने का प्रयास करता है, जो घुघरुओं की ध्वनि के समान ही सुनाई पड़े। ध्वनि-संवाद की विभिन्न क्रियाओं से दर्शकों को एक प्रकार का आनन्द देने वाली गति मिलती है। इस प्रकार के सवाल-जवाब का कार्य आजकल अन्य वाद्य-वादक भी करते हैं। कला को दृष्टि से यह कोई महत्वपूर्ण कार्य नहीं है किन्तु दर्शकों को इस क्रिया से अवश्य आनन्द प्राप्त होता है।

प्रश्नोत्तर प्रणाली की इस क्रिया में तबले वाले का विशेष कार्य माना जाता है क्योंकि नर्तक अपने पांवों से कोई भी भंकार पद-संचालन द्वारा कर देता है। उसकी लय को समझ कर उसी ध्वनि के अनुकूल तबले में उस क्रिया को सही रूप में निभा देना ~~कलाकार का~~ कार्य है। अधिक देर तक इस क्रिया को करने पर ~~है~~ है। अतः यह कार्य थोड़े समय तक ही चलता है।

इस प्रणाली का प्रदर्शन करते समय निम्न बातों का ध्यान

रखा जाना चाहिए :—

१. ध्वनियों से निकाले जाने वाली ध्वनिवा स्थायिक हो ।
२. ध्वनियों का प्रदर्शन ताल वादक की प्रकृति के अनुरूप हो ।
३. प्रश्नोत्तरों का विस्तार अधिक सत्वा न हो ।
४. कठिन लय में बीसों का प्रदर्शन न किया जाये ।
५. उत्तर-प्रत्युत्तर की गति में टिथिलना न आने पावे ।

इसके अलावा निम्न बातों का भी ध्यान रखा चाहिए —

१. ध्वनि प्रदर्शन के साथ-साथ आंगिक क्रियाएँ भी की जानी चाहिए ।
२. ताल-प्रदर्शक को आंगिक क्रियाओं का भी प्रत्युत्तर देना चाहिए ।
३. नृत्यमंच पर एक ही स्थान पर वे क्रियाएँ न की जायें और मंच पर नर्तक विभिन्न स्थानों पर अपना प्रदर्शन करता रहे ।

ध्वनियों के प्रकार

प्रश्नोत्तर-प्रणाली के अनुसार नृत्य-ध्वनियों के तीन भेद हैं :—

(१) एकल ध्वनि (२) संयुक्त-ध्वनि (३) खण्ड-ध्वनि ।

(१) एकल ध्वनि —

इस ध्वनि में केवल एक मात्रा में एक ही प्रकार की ध्वनि या शब्द आते हैं जैसे :— ता, धा, ना आदि । यह ध्वनि पूषक् पूषक् होती हुई भी काफी आकर्षक होती है ।

प्रत्येक गति को बढ़ाना, विधान्ति देना तथा लम्बा खींचना

इसका मुख्य कार्य है, जैसे :—

(१) बढ़ाव क्रिया—	ता	ता	ता	ता
(२) विधान्ति क्रिया—	ता	s	s	s
(३) खींचाव क्रिया—	ता	— — —		ता

इन तीनों क्रियाओं का अपने अपने स्थान पर पृथक्-पृथक् महत्व है। वढ़ाव-क्रिया में पदाघात बराबर होता है। विश्रान्ति-क्रिया में पदाघात के बाद आंगिक अथवा वाचिक-क्रिया द्वारा प्रदर्शन किया जाता है। इसी प्रकार खेंचाव-क्रिया भी आंगिक तथा वाचिक अभिप्राय द्वारा प्रदर्शित की जाती है।

(२) संयुक्त-ध्वनि :—

कम से कम दो ध्वनियों के संयोग से जो ध्वनि उत्पन्न की जाती है, उसे संयुक्त ध्वनि कहते हैं।

इसमें एक मात्रा में दो, तीन, चार शब्दों को प्रगट किया जाता है।

१. दो ध्वनि के शब्द: तिट, तूना, धिता, गिन, नाता आदि।
२. तीन ध्वनियों के शब्द:—तगन, नगन, कतक, तकत, कतिट आदि।
३. चार ध्वनियों के शब्द:—दिगदिग, गदिगन, तिटकट, धतिगन आदि।

प्रश्नोत्तर प्रणाली में इन ध्वनियों का प्रयोग चार अक्षरों की संयुक्त-ध्वनि तक ही होना चाहिए।

(३) खण्ड-ध्वनि :—

इस क्रिया में ध्वनियों का प्रयोग संयुक्त एवं एकल ध्वनि को

कथक नृत्य का यह प्रदर्शन भावोत्पत्ति से दूर होकर चमत्कार या प्रतियोगिता का स्वरूप है। यह तबला-वादक को एक प्रकार की चुनौती है, जो दर्शकों के सामने दो जाती है। इस चुनौती को स्वीकार करने वाले वादक काफी कुशल अथवा रात-दिन नर्तक की संगत करने वाले होते हैं। इस कारण दोनों का कार्य मंच पर प्रभावशाली रहता है।

अगर इस क्रिया को नृत्य-नाटिका के लिए भाव-प्रधान गति देकर फार्मामित किया जाए तो इसका उपयोग वास्तव में प्रदर्शन को अधिक सफल बनाने में सहायक मित्र हो सकता है।

कथक नृत्य को रंगमंच की दृष्टि में सफल बनाने के लिए आगे इस सम्बन्ध में विभिन्न विषयों पर विचार किया जा रहा है। आज तक जो प्रदर्शन किए जाते रहे हैं उन सब पर महफिल प्रदर्शन शैली का प्रभाव रहा है। जबकि वर्तमान युग में प्रदर्शन रंगमंच प्रणाली को अपनाना अति आवश्यक है।



इन तीनों क्रियाओं का अपने अपने स्थान पर पृथक्-पृथक् महत्व है। बद्धाव-क्रिया में पदाघात बराबर होता है। विश्रान्ति-क्रिया में पदाघात के बाद आंगिक अथवा वाचिक-क्रिया द्वारा प्रदर्शन किया जाता है। इसी प्रकार खँचाव-क्रिया भी आंगिक तथा वाचिक अभिनय द्वारा प्रदर्शित की जाती है।

(२) संयुक्त-ध्वनि :—

कम से कम दो ध्वनियों के संयोग से जो ध्वनि उत्पन्न की जाती है, उसे संयुक्त ध्वनि कहते हैं।

इसमें एक मात्रा में दो, तीन, चार शब्दों को प्रगट किया जाता है।

१. दो ध्वनि के शब्द: तिट, तूना, धिता, गिन, नाता आदि।
२. तीन ध्वनियों के शब्द:—तगन, नगन, कतक, तकत, कतिट आदि।
३. चार ध्वनियों के शब्द:—दिगदिग, गदिगन, तिटकट, धतिगन आदि।

प्रश्नोत्तर प्रणाली में इन ध्वनियों का प्रयोग चार अक्षरों की संयुक्त-ध्वनि तक ही होना चाहिए।

(३) खण्ड-ध्वनि :—

इस क्रिया में ध्वनियों का प्रयोग संयुक्त एवं एकल-ध्वनि को खण्ड (विश्रान्ति) स्वरूप प्रगट किया जाता है। ऐसी क्रिया में आंगिक अथवा वाचिक क्रिया से ध्वनि की पूर्ति की जाती है। नर्तक एवं ताल-प्रदर्शक दोनों को इसमें विश्रान्ति मिलती है तथा दर्शकों पर इस अभिनय का विशिष्ट प्रभाव पड़ता है। इस क्रिया को करते समय निश्चित ताल एवं लय का ध्यान रखना अति आवश्यक है। इस क्रिया में अधिकतर ताल की खाली भरी का ध्यान नहीं रह पाता और नृत्य भी वास्तविकता से दूर होकर मनोरंजन की ओर अग्रसर हो जाता है।

बादल मुख्य का यह प्रदर्शन भारतीयता में दूर होकर समस्त
 दा प्रतियोगिता का स्वरूप ॥ । यह तबला-वादक को एक प्रकार की
 चुनौती है, जो दमकों के सामने दो जानी है । इस चुनौती को स्वीकार
 करने वाले वादक काफी कुशल ध्वजा रात-दिन नर्मक की मगत करने
 वाले होते हैं । इस कारण दोनों का कार्य भव पर प्रभावशाली रहता है ।

अगर हम विद्या की नृत्य-नाटिका के लिए भाव-प्रधान गति
 देकर कार्यस्वित्त किया जाए तो हमका उपयोग वास्तव में प्रदर्शन की
 अधिक सफल बनाने में महामर मिष्ट हो सकता है ।

कथक नृत्य की रंगमंच की दृष्टि में सफल बनाने के लिए
 आगे हम सम्बन्ध में विभिन्न विषयों पर विचार किया जा रहा है ।
 आज तक जो प्रदर्शन किए जाते रहे हैं उन सब पर मत्पित्त प्रदर्शन शैली
 का प्रभाव रहा है । जबकि वर्तमान युग में प्रदर्शन रंगमंच प्रणाली को
 अपनाना अति आवश्यक है ।

❖❖❖❖❖



संस्कृत के प्राचीन
वैदिक काल में नाटक को प्र
की व्यवस्था नहीं थी। यज्ञ
त्मक रूप में पढ़ा जाता था,
हुई।

प्राचीन युग में ना
होत्सव तथा विजयोत्सव के
प्रस्तुत करने की परम्परा र
के प्रसंग में भद्र ना
नाटक

की

(१)

(२)

जाती

]

इसे चतुरस्त्र नाट्यशाला कहा है ।

- (३) तृतीय श्रेणी की नाट्यशाला की रचना शुद्धों के लिये की जानी थी । इसका माप ३२ हाथ निश्चित था और इसे त्रिभुजाकार रूप में तैयार किया जाता था । भरत ने इसका नाम त्रिकोण नाट्यशाला रखा है ।

भारतीय संस्कृति के अनुसार भगवान विष्णु को नाट्यकला का जन्म दाता माना गया है । इन्होंने सर्वप्रथम नारदजी को नाट्य की शिक्षा दी तथा नारदजी से भरतमुनि ने इस कला का ज्ञान प्राप्त किया । भरत का नाट्यशास्त्र इस कला का प्राचीनतम प्रमाणित ग्रन्थ है । नाट्यशाला की परम्परा किस रूप से विकसित हुई, इस सम्बन्ध में ऐतिहासिक जानकारी प्राप्त नहीं होती । किन्तु भरत द्वारा वर्णित मध्यम श्रेणी की नाट्यशालाओं की परम्परा सबसे अधिक विकसित हुई ।

वर्तमान में मुख्यतः निम्न प्रकार की नाट्यशालाओं के रूप प्रचार में हैं :—

- (१) व्यावसायिक रंगमंच (पेशेवर थियेटर) :—

इसमें घूमने वाला रंगमंच (Moving stage), नृत्य नाटिका रंगमंच (Bale Dancing Theatre) चलचित्र नाट्यशाला, थोपन थियेटर, सिनेमा हॉल आदि शामिल हैं ।

- (२) शोकिया रंगमंच— इसके अन्तर्गत प्रमुख रूप से निम्न रंगमंच आते हैं :— टाऊन हॉल, कॉलेज-स्कूल हॉल, बाल रंगमंच (Children-Theatre)


नृत्योपयोगी रंगमंच

नृत्य रंगमंच से संबंधित कला है । यह नाटक का एक अंग है, अतः इसका प्रदर्शन किसी भी नाट्य मंच पर किया जा सकता है । परन्तु प्रत्येक नृत्यकार को अपने से संबंधित मंच की जानकारी

एवं उसके उपयोग विधि का ज्ञान होना आवश्यक है ।

वर्तमान युग में नृत्यकला के चार शिष्ट रूप प्रचलित हैं । उत्तर भारत का कथक, दक्षिण का भरतनाट्यम् तथा कथाकली और आसाम प्रान्त का मणिपुरी नृत्य । इन नृत्यों के अलावा प्रत्येक प्रान्त में लोक-नृत्यों का भी प्रचलन है । नृत्यकला के आचार्य अपने शिष्यों द्वारा इन नृत्य प्रणालियों के अलावा नृत्य-नाटिका के रूप में भी विविध नृत्यों को रंगमंच पर प्रस्तुत करते हैं । इन सभी बातों को ध्यान में रखते हुए नृत्यकला के प्रदर्शन हेतु एक सुव्यवस्थित रंगमंच की आवश्यकता होती है । सामान्य रूप से नृत्य-मंच की योजना निम्न प्रकार से होनी चाहिए:-

नृत्य मंच

पुरुष साज- सज्जागृह (१)	विभ्राम गृह	स्त्री साज- सज्जा गृह (१)
(२)	पात्रों के बैठने का स्थान	(२)
दायाँ कोण	 मं वपोठ नृत्य-मंच	बाँयाँ कोण

कनिष्ठ तथा स्कूलों में नाट्य-प्रदर्शन के लिए मंच होते हैं किन्तु उनमें दायें-बायें कोण एवं पोछे के स्थानों में अनेक कमियां रह जाती हैं, जिसके कारण ये मंच नाट्य एवं नृत्य-प्रदर्शन की दृष्टि में पूर्ण नहीं कहे जा सकते । फिर भी इन मंचों पर हर प्रकार के नाटक एवं नृत्यों का आयोजन होता रहता है ।

नृत्यमंच-व्यवस्था

नृत्यमंच की योजना के अनुसार नर्तक को निम्न विषयों की जानकारी रखना अति आवश्यक है :—

१. मंच का क्षेत्रफल ।
२. मंच का कर्ण ।
३. मंचपीठ ।
४. रंगक्षीर्ण ।
५. प्रकाश योजना
६. ध्वनि एवं संगीत योजना ।
७. प्रदर्शन-योजना ।

(१) मंच का क्षेत्रफल :—

नृत्यकार को अपनी कला का प्रदर्शन करने से पूर्व मंच के क्षेत्रफल का ज्ञान कर लेना चाहिए । कुशल नर्तक प्रदर्शन में पूर्व मंच का निरीक्षण कर लेते हैं तथा अपने कदमों में उक्त स्थान को चारों तरफ से माप लेते हैं ताकि समय पर उन्हें अंगे-पोछे की त्रिया करते समय अनुविधा न रहे और दर्शकों को जो वे निश्चित स्थान पर नृत्य की भाव अभिप्रायों द्वारा व्यक्तित्व कर सकें ।

आजकल कनिष्ठ एवं दशमो का मंच सामान्यतया १६' x १६' का होता है किन्तु छोटे एवं व्यावसायिक मंचों का क्षेत्रफल १२ x १० तक का पाया जाता है ।

(२) मंच का फर्श :—

नृत्यकला को प्रस्तुत करने के लिए मंच का फर्श सबसे अधिक साफ-सुथरा एवं समतल होना चाहिए। फर्श जरा सा भी ऊबड़ खावड़ होने से पद-संचालन क्रिया में बाधा पहुंचती है क्योंकि नृत्य पदाघात एवं घुंघरुओं की ध्वनियों पर ही निर्धारित । नाट्यमंच की तरह इसके फर्श पर दरी या कालीन बिछा कर कार्य नहीं किया जा सकता है। नृत्य करने के लिए लकड़ी या सीमेंट से बना हुआ फर्श उपयोगी माना गया है, जिस पर पद-संचालन की क्रिया प्रत्येक लय में सुविधापूर्वक की जा सके।

(३) मंच-पीठ :—

मंच पर लगाया जाने वाला अन्तिम पर्दा नृत्यकला के लिए बहुत ही महत्वपूर्ण माना गया है। मंच-पीठ के दृश्य की यह विशेषता होनी चाहिए कि वह कथानक के वातावरण को बनाए। नृत्य-नाटिका आदि के लिए मंच-पीठ को कथानक के आधार पर दृश्य के रूप में सजाया जाता है। साधारणतया नृत्य के मंचपीठ पर नीले रंग का पर्दा लगाया जाता है।

(४) रंगशीर्ष :—

रंगमंच के ऊपरी भाग को रंगशीर्ष कहते हैं। प्राचीन-काल में इस भाग को अनेक प्रकार शिल्पों से सजाया जाता था। आज-कल इस प्रकार की कारीगरी रंगशीर्ष के लिए नहीं की जाती।

(५) प्रकाश योजना :—

रंगमंच पर प्रस्तुत प्रत्येक कार्य को स्पष्ट एवं प्रभावशाली बनाने के लिए विविध प्रकार के प्रकाश की व्यवस्था की जाती है। प्रकाश सम्बन्धी ज्ञान प्रत्येक नर्तक को होना चाहिए। आगे इस विषय पर विस्तार से

(६) ध्वनि एवं संगीत-योजना :—

वाद्ययन्त्रों के बजाए या गीत की गुनगुनाए बिना नृत्य का प्रदर्शन नहीं हो सकता है। नृत्यकला गायन तथा वादन-कला के आधीन है। अतः प्रत्येक नर्तक अपने-से सम्बन्धित गीतों तथा धुनों का ज्ञाता होना है और इनसे अनभिज्ञ नृत्यकार का ज्ञान अधूरा माना जाता है। अतः संगीत एवं वादन कला की जानकारी रखना अति आवश्यक है। इस विषय की भाँति स्पष्ट किया जा रहा है।

नृत्यमंच पर प्रवेश तथा निकाम

मंच की प्रदर्शन-योजना के अनुसार नृत्यकारों का नृत्य करने के लिए विभिन्न स्थानों से प्रवेश तथा निकाम की दियाएँ करनी होती हैं। इन क्रियाओं के लिए माध्यमस्वतया मंच की तीन विभागों में विभक्त कर लेना चाहिए। तत्पश्चात् नर्तक को अपने निश्चित स्थानों पर प्रवेश निकाम तथा अन्य क्रियाएँ करनी चाहिए, जिससे कि नृत्यकला का प्रदर्शन मंच की दृष्टि में सफ़ल माना जा सके। मंच का यह विभाजन 'रेखांकन पद्धति' कहलाता है। इसका स्वरूप निम्न प्रकार है :—

रेखांकन प्रणाली

	१	२	३
१		अन्तिम	
२		मध्य	
३		आगे	

मृत्यमंच के फर्श को उपर्युक्त आधार पर दोनों तरफ से तीन-तीन विभागों में विभाजित कर लिया जावे । नं० १ विभाग मंच का अन्तिम स्थान, नं० २ मध्य स्थान तथा नं० ३ आगे का स्थान है । रेखांकन प्रणाली द्वारा मंच पर प्रवेश तथा निकास की क्रिया करने पर साधारण गति में कुल नौ प्रकार दाएं तथा नौ प्रकार बाएं होते हैं । इन गतियों का अभ्यास कर लेने पर नर्तक को किसी भी प्रकार की असुविधा नहीं रह जाती । मंच पर प्रवेश तथा निकास की क्रिया को विलम्बित, मध्य तथा द्रुत तीनों लयों के साथ पृथक्-पृथक् रूप से कराना चाहिए । सर्वप्रथम साधारण गति में और तत्पश्चात् विभिन्न गतियों में अभ्यास कराया जावे । जैसे :—

प्रवेश क्रिया

१. भाव-भंगिमा के साथ प्रवेश ।
२. आवेश के साथ प्रवेश ।
३. एकाग्रता के साथ प्रवेश ।
४. विभिन्न लय एवं पात्रानुसार प्रवेश ।

१. भाव भंगिमा क्रिया

उत्तर भारत का शास्त्रीय-नृत्य कथक एवं नटवरी है । इस नृत्य का पूर्ण सम्बन्ध राधा-कृष्ण की लीलाओं से है । अतः यहां हम राधा-कृष्ण से सम्बन्धित भाव-भंगिमाओं के आधार पर ही प्रवेश तथा निकास सम्बन्धी चर्चा करेंगे ।

राधा का प्रवेश तथा प्रस्थान

१. गगरी के भाव सहित प्रवेश । इस क्रिया में बिना गगरी के गगरी को सिर पर या वगल में रखे हुए वताया जाए ।
२. मुकुट का भाव ।
३. वांमुरी का भाव ।
४. घूंघट का भाव ।

कृष्ण का प्रवेश तथा प्रस्थान

१. बनी बजाने का भाव ।
२. मुकुट का भाव ।
३. मुद्रांग घन का भाव ।
४. गिरिवर उठाने का भाव ।

(२) आवेग

राधा का प्रवेश तथा प्रस्थान

१. कृष्ण की खोज में ।
२. मुरली की धुन सुनने की गति में ।
३. मल्लियों से रुठ कर ।
४. कृष्ण से रुठ कर ।

कृष्ण का प्रवेश तथा प्रस्थान

१. राधा की खोज में ।
२. होरी खेलने के समय ।
३. गगरी छीनने के लिए ।
४. भर्जुन के सारथी के रूप में ।

(३) एकाग्रता

राधा का प्रवेश तथा प्रस्थान

१. कृष्ण की याद में ।
२. मुरली की मधुर धुन सुनने के बाद ।
३. काली घटा को देखकर ।
४. कृष्ण के रुठ जाने के बाद ।
५. वियोग की स्थिति में ।

है। नगमों को वजाने वाला कलाकार लय का पक्का होता है। ये नगमें निश्चित रागों में ही समस्त भारत में प्रचलित हैं, जैसे—चन्द्रकोस, हंसकंकणी, दुर्गा, देश, काफी, भीमपलासी मधुवन्ति आदि।

(२) लय एवं ताल वाद्य :—

नृत्य में वजाये जाने वाले वाद्यों में ताल एवं लय का सबसे अधिक महत्व है। ये वाद्य ही नृत्य की गति को बल देकर विशेष आकर्षक बनाते हैं। शास्त्रीय-नृत्य में वजाये जाने वाले बोलों को घुंघरुओं की झंकार के साथ जब संगत-स्वरूप प्रगट किया जाता है तो नृत्य में सरसता आ जाती है, जिसका आनन्द दर्शक एवं श्रोताओं को विशेष रूप से मिलता है। नृत्य को सफल बनाने में ऐसे अनेक प्रयोग बारम्बार किये जाते हैं। शास्त्रीय नृत्य में वजाये जाने वाले वाद्यों में पखावज (मृदंग) तथा तबला ही प्रमुख रूप से काम में लाये जाते हैं, चाहे वह नृत्य भरतनाट्यम्, कथाकली, मणिपुरी अथवा कथक ही क्यों न हो। लोक-नृत्य या कथानक-नृत्य के लिए ढोल, नगाड़ा, खजरी, ढफ, डमरू आदि वाद्य-यंत्रों से कथानक-नृत्य के लिए ढोल, नगाड़ा, खंजरी ढफ, डमरू आदि वाद्य-यंत्रों के माध्यम से लय को प्रस्तुत किया जाता है।

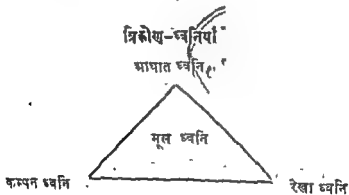
नाटक में संगीत की ध्वनियों को विशिष्ट स्थानों पर ही वजाया जाकर संवादों एवं भावों को बल दिया जाता है। परन्तु नृत्य में संगीत प्रारम्भ से अन्त तक प्रमुख है। विशिष्ट भाव-प्रदर्शन के लिए वाद्यों की ध्वनियां तथा नृत्य के बोलों को पठन्त-क्रिया के माध्यम से अधिक रोचक एवं आकर्षक बनाया जाता है।

नृत्य-नाटिका अथवा कथानक-नृत्य को प्रस्तुत करने के लिए

इस विषय में भी नाटक की तरह विभिन्न ध्वनि के लिए निश्चित स्थान हैं, जिनसे भावों को स्पष्ट करने में बल मिलता है। इस प्रकार राधा-कृष्ण की विभिन्न सीताओं को भगवद्-नृत्य-नाटिका अथवा कथानक-नृत्य के रूप में प्रस्तुत किया जाए तो संगीत को विभिन्न ध्वनियों का प्रयोग रसों के अनुसार निम्न प्रकार से किया जा सकता है :—

त्रिकोण ध्वनियाँ

नृत्य-प्रदर्शन को सरस एवं भावात्मक बनाने में वाद्य ध्वनियों का बहुत महत्व है। ये ध्वनियाँ समय-ममय पर भावोत्पत्ति में बड़ी सहायक हैं। इनका विभाजन निम्न प्रकार से किया जा सकता है :—



(१) आघात-ध्वनि :—

प्रत्येक वाद्य से उत्पन्न होने वाली ऐसी ध्वनियों को आघात द्वारा उत्पन्न किया जाता है, जैसे—मिजराब से बजाए जाने वाले वाद्य-यन्त्र से उत्पन्न ध्वनि। तबले-मृदंग आदि वाद्य-यन्त्रों पर निकलने वाले बोल आघात ध्वनि के अन्तर्गत आते हैं।

(२) रेखा-ध्वनि :—

किसी भी वाद्य पर मुख्य स्वर या ध्वनि को आघात करके आगे

या पीछे घसीटा जाता है, जिससे कि ध्वनि सै उत्पन्न गति एक रेखा सी खिंच जाती है। ऐसी ध्वनि का प्रयोग गज वाद्य पर स्पष्ट रूप से प्रगट होता है, जैसे—सारंगी, दिलरूबा, वायलिन आदि। कुछ कलाकार अन्य वाद्यों पर भी इस प्रकार के प्रयोग करते हैं किन्तु उन रेखाओं की स्थिरता एवं स्पष्टता गज-वाद्य से कम रहती है। फिर भी उनका प्रभाव किसी न किसी अंश में अवश्य होता है, जैसे शहनाई, बंशी, सितार आदि।

(३) कम्पन-ध्वनि :—

एव. ही ध्वनि को एक ही स्थान पर कम्पायमान करके उसके प्रयोग किया जाता है। इसका अपना अलग ही प्रभाव होता है ऐसी ध्वनियाँ प्रत्येक वाद्य-यंत्र पर अपनी-अपनी बनावट के आधार पर उत्पन्न की जा सकती हैं।

इन तीनों ध्वनियों का प्रयोग नृत्यकला में समय-समय पर किया जाता है, जिससे कि मुख्य-ध्वनि को बल मिले। इन ध्वनियों के प्रयोग से भावों को प्रगट करने पर नृत्य में सरसता आकर आनन्दोत्पत्ति होती है। इन ध्वनियों का भावों से इस प्रकार संबंध है :—

(१) रेखा ध्वनि

विलंबित लय—

करुण, भक्ति, वियोग आदि भावों के लिए विलंबित लय का प्रयोग किया जावे।

मध्य लय—

शृंगार, हास्य, विश्वास आदि भावों को प्रकट किया जा सकता है।

द्रुत लय—

उत्साह, कपट, शंका आदि भावों को स्पष्ट किया जावे।

(२) आघात-ध्वनि

विनिर्दिष्ट समय :—

करुण, चिन्ता, श्रम, स्वप्न आदि भावों को दिगमया जाये ।

मध्य समय :—

संचलता, हास्य, अभिमान आदि भाव प्रदर्शित किए जाय ।

द्रुत समय :—

वीरता, प्रभावशाली, जक्ति, गर्व आदि भावों को प्रदर्शित किया जावे ।

(३) कम्पन-ध्वनि

विनिर्दिष्ट समय :—

करुण, भय, श्वाभि, मरुण, दुःख, वैराग्य के समय ऐंगी ध्वनि का प्रयोग किया जावे ।

मध्य समय :—

मानन्द, कम्पन, उग्रता, मदगद्ग होना आदि भावों के लिए मध्यमय में ध्वनि का प्रयोग किया जाना चाहिए ।

द्रुत समय :—

इसमें उत्पन्न होने वाले भाव इस प्रकार हैं :—भयानक, आश्चर्य उत्पन्न-गुथल, हाहाकार आदि ।

इसके अतिरिक्त कुशल ध्वनि-निर्देशक वातावरण एवं कथानक के आधार पर अनेक ध्वनियों का प्रयोग करके नृत्य को अधिक आकर्षक बना सकता है ।

वाद्य-यंत्र एवं रस

(१) शृंगार :—

प्रिय-मिलन या वियोग के समय तन्तु वाद्यों का प्रयोग किया

जावे, जो गज से बजाये जाते हैं ।

(२) हास्य :—

विकृत वेशभूषा, धृष्टता, व्यंग, कलह आदि भाव-प्रदर्शन के अवसर पर मिजराव से बजाये जाने वाले वाद्य उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं ।

(३) करुण :—

दुःख, वियोग, अश्रुपात आदि के समय गज से बजने वाले वाद्य कार्य में लेने चाहिए ।

(४) रोद्र :—

क्रोध, अभिमान, द्रोह आदि भावों का प्रदर्शन करने के समय मुगिर-वाद्य तथा चमं वाद्य विशेष उपयोगी है ।

(५) वीर रस :—

उत्साह, प्रभाव, शूरता आदि भावों के समय मिजराव से बजने वाले तथा चमं वाद्य की ध्वनियाँ विजिष्ट उपयोगी है ।

(६) भयानक :—

भय, डर, जुन्य, जंसा आदि भावों के समय चमं वाद्य तथा गज वाद्यों की समष्टि की ध्वनियाँ सहायक होती है ।

(६) गीत :—

उद्देश, मृग, शक्ति भक्ति आदि के समस्त मन्त्र वादों का प्रयोग किया जावे ।

इसके अन्तर्गत मगीत-निर्देशक नृत्य के भाषों एवं वचनानुसार को ध्यान में रख कर सहायक ध्वनियों का प्रयोग करना है । ये मन्त्र विद्यात् एवं निर्देशक पर आधारित हैं, जो मृग को मन्त्र बनाने में मन्त्रों अधिक कार्य करने योग्य माना गया है । नृत्य के वचनानुसार एवं वातावरण के अनुसार वृत्त निर्देशक मन्त्रों व्यवस्था कर लेता है । साथ ही नर्तक का भी ध्यान में रखना कि वह अपने नृत्य को अधिक रोचक बना कर भावाभिप्रेति कर सके ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय



प्रकाश व्यवस्था

नृत्यमंच की व्यवस्था नाट्य मंच के आधार पर ही आज तक रही है। नृत्य प्रदर्शन के आयोजनों को प्रस्तुत करने के लिए न तो हमारे प्राचीन ग्रन्थों में पृथक् मंच-व्यवस्था का वर्णन मिलता है और न आज भी पृथक् से इस विषय के लिए मंच की आवश्यकता का अनुभव किया जा रहा है। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए नृत्यमंच पर प्रकाश व्यवस्था की रूप-रेखा नाट्य मंच के आधार पर ही की जाती है। किन्तु नाटक में अनेक प्रकार की प्रकाश-योजना होती है जबकि नृत्य के लिए ऐसी प्रकाश-योजना को कार्य में नहीं लिया जाता। हमें रंगमंच पर नाटक तथा नृत्य प्रदर्शन हेतु प्रकाश सम्बन्धी पूरी जानकारी करने की आवश्यकता है। रंगमंच के लिए प्रकाश-योजना के दो प्रकार माने गए हैं :— चल प्रकाश और अचल प्रकाश।

(१) चल-प्रकाश :—

मंच पर चल-प्रकाश की व्यवस्था तीन प्रकार से की जाती है। प्रथम व्यवस्था के लिए प्राकृतिक दृश्यों के रूप में प्रकाश की चल रूप में माना है। जैसे :— सूर्य और चंद्रमा का उदय या अस्त होना। ऐसे दृश्य नृत्यकला के प्रदर्शन में प्रयुक्त नहीं किये जाते। किन्तु नृत्य-नाटिका के लिए यदि ऐसे दृश्यों का आवश्यकता हो तो ऐसी व्यवस्था की जा सकती है। द्वितीय प्रकाश-व्यवस्था का कार्य पात्र में सम्पादित होना है, जैसे पात्र का लाइटिंग, मोनयनी या टार्न आदि के साथ प्रवेश। नृत्य में ऐसा व्यवस्था भी नहीं होती। तृतीय प्रकाश-व्यवस्था पात्र के भावों को अधिक स्पष्ट एवं आकर्षक बनाने हेतु प्रकाश-व्यवस्थापक

रूप से प्रयुक्त की जा सकती है। इस प्रकार व्यवस्था में पात्र या नर्तक के चमक के आधार पर उनके पीछे पर या किसी विशेष घम पर रोजनी डाली जाती है, जो नर्तक द्वारा प्रदर्शित भावों को स्पष्ट करके यातावरण बनाने में सहायक होती है। ऐसा प्रकार पात्र या नट के माथे बगल पर चमका रहता है।

(२) घमम प्रकार :-

एक स्थान पर स्थित प्रकाश को घमम प्रकार कहते हैं। इसके दो भेद हैं—व्यवस्था-गत और नाट्य-गत।

व्यवस्थागत—प्रकाश रंगमंच पर पहले से ही निश्चित स्थान पर रहते हैं, जिसका प्रयोग प्रकाश-व्यवस्थापक द्वारा किया जाता है परन्तु नाट्य-गत प्रकाश का सम्बन्ध पात्र से है, जिसका प्रयोग पात्र करता है, जैसे-पढ़ने के लिए दीप जलाना, पूजा के लिए दीपक जमाना आदि।

व्यवस्था-गत प्रकाश के १० भेद अभिनय नाट्य शास्त्र में बड़े गए हैं। नृसिंह मंच के लिए इनमें से कुछ ही प्रयुक्त किये जाते हैं। नाट्य-गत प्रकाश का प्रयोग भी नृत्यमंच में नहीं होता है। नृत्यमंचों पर प्रकाश निम्न प्रकार में है।

(१) शीर्षदीप (Head Light) नृत्यमंच में लकड़ बलियाँ छत में आगे, पीछे तथा बीच में तेज प्रकाश हेतु क्रम से पंक्तिबद्ध लगाई जाती हैं।

(२) तलदीप (Foot Light) रंगमंच के आगे की ओर नीचे की पंक्ति में कुछ बलियाँ लगाई जाती हैं। इनको लगाते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि दर्शकों को ये बलियाँ दिखलाई न दें।

(३) स्थलदीप (Spot Light) नर्तक के विशेष भावों को

प्रकाश द्वारा अधिक स्पष्ट करने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है।

(४) कोण महादीप :—रंगमंच के दोनों ओर के किनारों पर ऐसी प्रकाश-योजना रहती है। नृत्यकार की भाव-भंगिमा को विशेष आकर्षक बनाने के लिए इसके लिए रंगीन कागजों का भी उपयोग किया जाता है। कहीं कहीं स्थायी रूप से रंग बदलने के लिए कांच की चरखी को भी काम में लिया जाता है।

(५) चित्रदीप (?) आजकल नृत्यमंच पर दृश्यों को दिखाने के लिए प्रोजेक्टर का प्रयोग भी किया जाता है। नृत्य-कथानक से सम्बन्धित दृश्यों को चित्रदीप के माध्यम से दिखलाकर नृत्य के वातावरण को स्पष्ट किया जाता है।

(६) छायाचित्र (?) इसमें सफेद पर्दे के पीछे से प्रकाश डाला जाता है। प्रकाश के सामने तथा पर्दे के पीछे नृत्य किया जाता है, जिसकी छाया पर्दे पर गिरती है और यह प्रदर्शन छाया के रूप में ही होता है। छाया-चित्र का पर्दा साफ-सफेद एवं गाढ़ा होना चाहिए, जिसमें से प्रकाश छनकर बाहर न आ सके।

नृत्यमंच के लिए इससे अधिक प्रकाश-योजना करने की आवश्यकता नहीं रहती परन्तु नाट्य-मंच के लिए इससे कहीं अधिक प्रकाश की आवश्यकता होती है।



नृत्यमंच और रंगीन प्रकाश

रंगमंच पर नृत्य करते समय उसे अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए विविध प्रकारों के रंगों का प्रयोग के द्वारा बंदसा जाता है, जिससे नर्तक द्वारा प्रगट किये जाने वाले भावों को बल मिलता है। अनेक रंगीन दृश्यों को दिखाने के लिए रंग-व्यवस्था किस रूप में की जावे, इसका ज्ञान प्रत्येक नृत्यकला के विद्यार्थी को अवश्य होना चाहिए।

हम देखते हैं कि व्यावहारिक जीवन में सफेद प्रकाश ही सर्वोपयोगी है। यह प्रकाश हमें सूर्य से प्राप्त होता है। इस प्रकाश के कारण हम सब वस्तुओं को देख सकते हैं। इस सफेद प्रकाश में अनेक रंग छुपे हुए हैं, जिनका ज्ञान हम इन्द्र-धनुष से कर सकते हैं। इन्द्रधनुष में केवल सात रंग दिखलाई देते हैं किन्तु रंगों की सख्या हममें कहीं अधिक है। रंगमंच की दृष्टि से जिन रंगों की उपयोगिता हमें समझना है, उनकी सख्या कुल चौदह है, जिनके नाम निम्न प्रकार हैं :—

साल, नारंगी, नारंगी-पीला, पीला, नीलू जैसा, पोन्ना-हरा, सेव जैसा हरा, हरा, नीला-हरा, गहरा नीला (भीर-पंखी), हल्का नीला, पासमानी, नीला भीर, जामुनी।

नृत्यकला के मंच पर उपयोग किए जाने वाले रंगों की सख्या भी है, जिनका प्रयोग प्रकाश-व्यवस्थापक प्रकाश-बोर्डों के द्वारा रंग योजना को सम्पादित करता है। इन रंगों में मुख्य तीन ही प्रकार के रंग हैं, जिनके मिश्रण से अन्य रंगों की उत्पत्ति हो सकती है। रंगों में साल, पीला और नीला ये तीन रंग प्रमुख माने गए हैं।

शेष मिश्रित रंगों के अन्तर्गत आते हैं । नृत्यकला के लिए उपयोगी रंगों के नाम निम्न प्रकार हैं :—

मुख्य रंग सफेद

सहायक रंग

मिश्रित रंग

नीला — हरा-नीला, मयूर पंखी, आसमानी ।

पीला — पीला-नीला, नारंगी, हरा ।

लाल — किरमची, कत्थई, बेंगनी ।

इन रंगों को आपस में मिश्रित करने पर निम्न प्रकार की क्रियाएँ सामने आती हैं :—

१. प्रतिबिम्बित क्रिया ।
२. पाचन क्रिया ।
३. आर-पार वहन क्रिया ।

उपर्युक्त क्रियाओं को स्पष्ट करने के लिए निम्न प्रकार से प्रयोग करना चाहिए :—

रंगमंच पर सफेद पर्दा लटका दीजिए । उसके आगे लाल रंग की कोई वस्तु रखिए । तत्पश्चात् उक्त वस्तु पर नीले रंग का प्रकाश डालिए तो वस्तु का रंग परिवर्तित दिखलाई देगा । इस मिश्रण क्रिया द्वारा वस्तु का रंग बेंगनी दिखलाई देगा क्योंकि मूल रंग को प्रकाश ने प्रतिबिम्बित कर दिया तथा लाल रंग, नीले रंग को पचा जाने के कारण दर्शकों को वस्तु का रंग बदला हुआ दिखलाई देने लगा, जबकि वास्तव में वस्तु का रंग लाल ही है ।

इसी प्रकार लाल वस्तु को नीले पर्दे के आगे रखिए तथा पर्दे के पीछे से प्रकाश डालिए । पर्दे को पार करके वस्तु पर गिरने वाले प्रकाश से उसका रंग बदला हुआ दिखलाई देगा । इस प्रकार की प्रकाश-व्यवस्था को आरपार क्रिया कहा जाता है ।

इसी प्रकार रंग-व्यवस्था करने के लिए निम्न बातों का ध्यान रखना चाहिए :—

- (१) किसी वस्तु पर दूर से प्रकाश डालते हैं। और फिर उभी प्रकाश को वस्तु के समीप से डालते हैं तो वस्तु के रंग में कुछ परिवर्तन दिखलाई देता है। यह क्रिया प्रकाश की प्रमाणिक क्रिया के अन्तर्गत आती है, जिससे प्रकाश की दूरी तथा समीप सम्बन्ध, माप का ज्ञान होता है।
- (२) किसी धमकदार वस्तु को एकाग्र दृष्टि से देखिए, जैसे.—तेज बल्ब का प्रकाश, सूर्य किरण, दीपक ज्योति आदि। इसके पश्चात् तुरन्त आँखें बन्द करेंगे तो आपको लाल रंग का आभास होगा। तत्पश्चात् लाल प्रकाश पर दृष्टि स्थिर करके तुरन्त सफेद रोजनी पर दृष्टि डालेंगे तो आपको आँखों के आँखों हरी-नीली आयाएँ दिखलाई देंगी। इस क्रिया को मानसिक प्रकाश छाया लक्षण कहते हैं।
- (३) एक ही साथ एक रंग पर दूसरे विरोधी रंगों को डालते जाइए इस प्रकार के प्रकाश से आपको रंगों के अनेक अद्भुत दृश्य दिखलाई देंगे। हमारी आँखें ऐसी रंग-व्यवस्था की अधिकदेर तक देखना पसन्द नहीं करती है तथा लगातार ऐसे बदलते रंगों को देखने से आँखों की तकलीफ होती है। इस क्रिया को साथ-विरोध क्रिया कहा गया है।

साधारण रूप से रंग सम्बन्धी योजना के अनुसार रंगमंच पर इन बातों का बराबर ध्यान रखा जावे तो प्रदर्शन कार्य में रंग सम्बन्धी व्यवस्था नहीं हो सकती और प्रस्तुत कार्यक्रम में सफलता की मात्रा विशेष हो जाती है।

रंग और मार

सांस्कृतिकों में साधारण रूप से रंगों के साथ भावों के लक्षण

निम्न प्रकार से कहे हैं :—

(१) सफेद रंग :—

पवित्र, निर्दोष, नम्र, सत्य, शान्त, विष्णु आदि भावों को स्पष्ट करता है ।

(२) लाल रंग :—

नमी, गुस्सा, खून, अग्नि, तिरस्कार आदि भावों को प्रगट करने वाला है ।

(३) काला रंग :—

दुःख, भय, मृत्यु, त्रास, विलाप आदि भावों को प्रगट करता है । यह रंग सफेद विपरीत लक्षण वाला है ।

(४) नारंगी रंग :—

हास्य, आनन्द, पानघर, उष्ण आदि भावों को प्रगट करता है ।

(५) पीला रंग :—

पतन, डरपोक, बीमार, आलस्य आदि लक्षणों को प्रगट करता है ।

(६) नीला रंग :—

वसन्त, श्रद्धा, शक्ति, यौवन, अमरत्व, विजय, हर्ष आदि भावों को प्रगट करता है ।

(७) कथई :—

इस रंग

जैसे ही माने गए हैं ।

(८) राखई

नम्र ।

पाद, तपस्या -

को प्र

(९) हरा रंग

दुःख, अ

तथा

निम्न प्रकार से कहे हैं :—

(१) सफेद रंग :—

पवित्र, निर्दोष, नम्र, सत्य, शान्त, विशुद्ध आ
स्पष्ट करता है ।

(२) लाल रंग :—

नमी, गुस्सा, खून, अग्नि, तिरस्कार आदि भा
करने वाला है ।

(३) काला रंग :—

दुःख, भय, मृत्यु, आस, विलाप आदि भा
करता है । यह रंग सफेद विपरीत लक्षण वाला

(४) नारंगी रंग :—

हास्य, आनन्द, पानघर, उष्ण आदि भावों को प्रम

(५) पीला रंग :—

पतन, डरपोक, बीमार, आलस्य आदि लक्षणों को
है ।

(६) नीला रंग :—

वसन्त, श्रद्धा, शक्ति, यौवन, अमरत्व, विजय, हर्ष
को प्रकट करता है ।

(७) कथई :—

इस रंग के लक्षण नारंगी रंग जैसे ही माने गए हैं

(८) राखई (सुलेटी) :—

नम्रता, उदासी, निष्चय, विपाद, तपस्या
को प्रकट करता है ।

(९) हरा रंग :—

दुःख, आकाण, स्वर्ग, दरिया, गम्भीर, आशा

- (१) एक-एक मात्रा की गति पर धीमे रसना ।
 हीन या अप्रम श्रेणी के व्यक्ति इस चाल के चलने वाले माने
 गये हैं, जैसे—सेवक आदि ।
 इसके अलावा नर्तक की चाल विभिन्न वातावरण एवं पात्र की
 गति के गुणानुसार मन्द, मध्य, द्रुत मानी गई है ।

चाल के कार्य एवं गुण

- (१) मन्दगति—(चार मात्रा) :—
 एराचाल के कार्य एवं गुण भ्रूज, धकान, धम, बीमारी, आश्रय
 कपट तथा शृंगार आदि हैं ।
- (२) मध्य गति :—(दो मात्रा)
 आश्रय, निमन्त्रण, अनिष्ट, अव्यवस्था आदि कार्य एवं गुण
 इसके अन्तर्गत आते हैं ।
- (३) द्रुत गति :—(एक मात्रा)
 हर्ष, आवेग आदि के समय द्रुत चाल का प्रयोग किया जाता है।
 प्रत्येक नर्तक को उपर्युक्त आधार पर वर्णित चालों को ध्यान
 में रखकर अपने नृत्य का प्रदर्शन करना चाहिए । नाट्यकला के आचार्य
 भरत ने विभिन्न रसों के अनुसार गति के भेद निम्न प्रकार से कहे हैं—
- (१) कोमल गति :—
 शृंगार रस के कार्य करते समय प्रत्येक स्त्री और पुरुष को
 कोमल गति का प्रयोग करना चाहिए ।
- (२) विकृत गति :—
 गुप्त मिसन एवं पागलपन की स्थिति में विकृत गति का प्रयोग
 करना चाहिए ।
- (३) विक्षिप्त गति :—
 हास्य रस के समय इस गति का प्रयोग करें ।

पद-संचालन (चाल)

नृत्य को प्रस्तुत करने के लिए नृत्यकार को विभिन्न चालों की जानकारी होनी आवश्यक है। आजकल नृत्य का प्रदर्शन रंगमंच पर किया जाता है। अतः रंगमंच पर किया जाने वाला नृत्य महफिल में प्रदर्शित नृत्य-योजना से भिन्न होगा। नृत्यकला का मंच नाट्य-मंच से काफी भिन्न होता है किन्तु साधारणतया मंच पर पेशेवर-रूप में कार्य करने वाली नृत्य-मण्डलियों का सदा से ही अभाव रहा है। इसी कारण वर्तमान समय में नृत्य-प्रदर्शन के कार्यक्रम में जिस रूप से मंच व्यवस्था होती है, उसी के अनुसार प्रस्तुत कर दिए जाते हैं।

नृत्य-शास्त्र के अनुसार नर्तक द्वारा प्रदर्शित किये जाने वाले नृत्य को कथानक के आधार पर चाल चलनी पड़ती है। कथानक के पात्रों की योजना के अनुसार चाल को सही रूप से प्रस्तुत करने पर ही नृत्य का वास्तविक उद्देश्य सफल माना जा सकता है। चाल सम्बन्धी सिद्धांत निम्न प्रकार से निश्चित किये जा सकते हैं :—

- (१) चार-चार मात्राओं की गति पर एक-एक पाँव को रखना। ध्यान रखना चाहिए कि ऐसी चाल राजा-महाराजा तथा देवी देवताओं की मानी है और उत्तम श्रेणी के पात्र इसके अन्तर्गत आते हैं।
- (२) दो-दो मात्राओं की गति पर पाँव रखना। मध्यम श्रेणी के पात्र इस प्रकार की चाल चलते हैं, जैसे :— मन्त्री तथा अन्य मध्यम-वर्ग के लोग।

- (१) एक-एक मात्रा की गति पर पाँच रसमा ।
 हीन या अधम श्रेणी के व्यक्ति इस चाल के चलने वाले माने
 गये हैं, जैसे—सेवक आदि ।
 इसके प्रसावा नर्तक की चाल विभिन्न वातावरण एवं पात्र की
 गति के गुणानुसार मन्द, मध्य, द्रुत मानी गई है ,

चाल के कार्य एवं गुण

- (1) मन्दगति—(चार मात्रा) :—
 इस चाल के कार्य एवं गुण भूल, थकान, थम, बीमारी, आश्रय
 कपट तथा शृंगार आदि हैं ।
- (२) मध्य गति :—(दो मात्रा)
 आश्रय, निमग्नता, अनिष्ट, अल्पवस्था आदि कार्य एवं गुण
 इसके अन्तर्गत आते हैं ।
- (३) द्रुत गति :—(एक मात्रा)
 हर्ष, आवेग आदि के समय द्रुत चाल का प्रयोग किया जाता है।
 प्रत्येक नर्तक को उपर्युक्त आधार पर वर्णित चालों को ध्यान
 में रखकर अपने नृत्य का प्रदर्शन करना चाहिए । नाट्यकला के आधार
 भरत ने विभिन्न रसों के अनुसार गति के भेद निम्न प्रकार से कहे हैं—
- (१) कोमल गति :—
 शृंगार रस के कार्य करते समय प्रत्येक स्त्री और पुरुष को
 कोमल गति का प्रयोग करना चाहिए ।
- (२) विकृत गति :—
 गुप्त मिसन एवं पागलपन की स्थिति में विकृत गति का प्रयोग
 करना चाहिए ।
- (३) विक्षिप्त गति :—
 हास्य रस के समय इस गति का प्रयोग करें ।

(४) शिथिल गति :—

करुण रस के नृत्य-प्रदर्शन के अवसर पर इस गति का प्रयोग करना चाहिए। इसमें पात्रों के स्वभाव का भी ध्यान रखना चाहिए।

(५) रौद्र गति :—

राक्षसों की भूमिका में यह गति स्वाभाविक है। इस गति में द्रुत-लय का प्रयोग किया जाता है।

(६) वीर गति :—

वीरता, गौरव आदि भावों में इसका प्रयोग किया जावे।

(७) भय-गति :—

डरते हुए, इधर-उधर देखते हुए, कम्पन्न की स्थिति में इसका प्रयोग किया जाता है।

इसके अलावा कथानक की घटना के भावों को प्रदर्शित करने के लिए नर्तक को अन्य गतियों का भी प्रयोग करना पड़ता है, जैसे :— अंध-गति, संकोच-गति, विभत्स गति आदि। नाटक में इनका प्रयोग साधारण रूप से किया जाता है परन्तु नृत्य में सभी गतियों का चलन लयबद्ध होता है।

जीवन में अनेक कार्य ऐसे भी होते हैं, जिनका उपयोग चाहे-अनचाहे रूप से व्यक्ति को करना होता है। ऐसे कार्यों की गति निम्न प्रकार से है :—

(१) पर्वत तथा पेड़ पर चढ़ना, नदी एवं नालों को पार करना।

(२) नीचे स्थान से ऊपर चढ़ना तथा ऊँचे स्थान से नीचे उतरना।

(३) पानी, कीचड़, रेत, कंकड़ तथा कांटों पर चलना।

इनके अलावा नृत्य में सिंह-गति, गज-गति, अश्व-गति, सर्प-गति आदि का उल्लेख भी मिलता है। नाट्य एवं नृत्य दोनों विषयों के प्रदर्शन हेतु नट को अपने विषय एवं घटना के

प्रनुसार विभिन्न गतियों का प्रयोग करना-पढ़ना है। धीरे-धीरे अभ्यास करने पर इन गतियों पर नर्तक का अधिकार हो जाता है और वह अपने नृत्य द्वारा रंगमंच पर घासानी से संकल्पना प्राप्त कर-लेता है।

अभ्यास

मानव शरीर की नीव पांवों पर आधारित हैं। इस नीव को मजबूत बनाने के लिए कठिन अभ्यास की आवश्यकता है। नृत्यकला को दृष्टि से शरीर के इन अंगों का विविध प्रकार से संचालन कर लेने वाला नर्तक अपनी कला में सुगमता पूर्वक रसोत्पत्ति कर सकता है। रंग-प्रदर्शन की गति में स्थिरता, संतुलन तथा संवधानी लाने के लिए अभ्यास करना आवश्यक है, जिससे कि नृत्यकला के प्रदर्शन को बल प्राप्त हो सके।

सब प्रथम हम पांवों पर खड़े होते हैं और उसके बाद चलते हैं। यह हमारा रात-दिन का कार्य है किन्तु इतने से कार्य को रंगमंच पर करने के लिए किन्ती विद्यार्थी को कहा जावे तो वह भंग्य जाएगा और उसकी धूल में घुलकर जा जाएगा। सामान्य रीति से कोई भी व्यक्ति इस क्रिया को मंच पर सफलता पूर्वक नहीं निभा सकता, इसलिए रंगमंच पर जाने से पूर्व नर्तक की अभ्यास कराया जाता है। किसी विशेष भाव को प्रगट करने के लिए चलने की क्रिया को भावानुसार करना होता है, जिसके लिए पांवों को रंगमंच पर सचेत होकर रखना पड़ता है। रंगमंच पर पद-संचालन करने की दृष्टि से निम्नलिखित बातों को ध्यान में रखना चाहिए :—

१. कोमलता।
२. संयम।
३. सामर्थ्य।

४. आघात-प्रत्याघात

५. दिशा रेखा-ज्ञान ।

(१) कोमलता

पाँवों में कोमलता लाने के लिए निम्न प्रकार

व्यायाम करना चाहिए :—

१. दाहिने पाँव को आगे-पीछे कीजिए ।
२. दाहिने पाँव को दाँए-बाँए कीजिए ।
३. दाहिने पाँव को गोलाकार रूप में चलाइए ।
४. दाहिने पाँव के पन्जे एवं एड़ी से तालबद्ध ठीकर
५. पैर को आगे-पीछे झुलाइए ।

इसी प्रकार बाँए पाँव की क्रियाएं
संचालन में सुविधा होगी और कोमलता

(२) संयम

पाँवों की हर स्थिति पर नर्तक को अंग

कि भाव-प्रदर्शन की क्रिया में सफलता प्राप्त

१. पैरों की अंगुलियों पर खड़े रहिए ।
कीजिए, फिर मूल स्थिति में आ जाइए ।
२. पैरों को थिरकाते हुए आगे चलिए ।
३. प्रत्येक दिशा में निम्न प्रकार से गति
(अ) त्रिकोण गति ।
(ब) सर्पाकार गति ।
(स) गोलाकार गति ।
(द) चतुष्टय गति ।

४. चार कदम द्रुतलय में चलिए, दो कदम धीरे
चक्कर लगाइए । इसी रीति से रंगमंच पर
चलते जाइए ।

५. द्रुत-गति में दोड़िए, गति बदलिए और रेखांकन विधि का प्रयोग करते हुए त्रिकोण-गति से चलिए ।

(३) सामर्थ्य

नृत्यकार को भाव-प्रदर्शन हेतु अंगों द्वारा विभिन्न चेष्टाएं करनी पड़ती है । जब भावावेश में नर्तक की आंगिक-गति में स्थिरता नहीं रह पाती तो पद-संवादन क्रिया में अन्तर आ जाता है । अतः नृत्यकार को हर स्थिति में सामर्थ्यवान होना चाहिए ।

(४) आघात-प्रत्याघात

विभिन्न धातों को बदल-बदलकर आयानुसार चलने की क्रिया को आघात-प्रत्याघात कहते हैं ।

(५) दिशा-रेखा

जो भाव अपने हृदय में प्रगट हो, उसी के अनुसार निश्चित क्रिया द्वारा रंगमंच पर सुन्दर तरीके से उसे प्रदर्शित करने की क्रिया को दिशा-रेखा कहते हैं ।



वेशभूषा एवं शृंगार-सज्जा

नृत्य को प्रस्तुत करने वाले नर्तक और नर्तकी को कथानक अथवा किसी विशेष नृत्य-शैली के अनुसार वेश धारण करना पड़ता है। रंग-मंच पर नर्तक के प्रवेश करते ही दर्शकों को यह भान हो जाता है कि प्रस्तुत किये जाने वाला नृत्य कौन से देश का है और वहाँ के लोगों की संस्कृति का स्वरूप कैसा है ? वेशभूषा का धारण धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक-व्यवस्था को ध्यान में रखकर किया जाता है किन्तु एक पक्ष इसका और भी है, जिसमें व्यक्ति विचित्र-वेश धारण करता है। वेश धारण करने के लिए मनुष्य शरीर की रचना के अनुसार तीन अंग हैं, जिन पर आवश्यकतानुसार वस्त्र धारण किये जाते हैं :—

पुरुषों सम्बन्धी वस्त्र

- (१) सिर :—मुकुट, पगड़ी, टोपी, साफा, ताज, टोप आदि।
- (२) शरीर :—(मध्य अंग) बनियान, कुर्ता कमीज, कोट, शेरवानी, चोगा आदि।
- (३) पांव :—धोती, पाजामा, पेन्ट, हाफ पेन्ट, सलवार आदि।

स्त्रियों सम्बन्धी वस्त्र

- (१) सिर :—स्त्रियों के सिर के लिए मुकुट के अतिरिक्त पृथक् से कोई वस्त्र भारतीय जीवन में नहीं है। वे साड़ी, ओढ़नी, चुन्नी आदि, जो शरीर के अंग से सम्बन्धित वस्त्र है, धारण करती हैं। रानी, महारानी, देवी आदि के जीण पर मुकुट रहते हैं।

(२) शरीर (मध्य भंग) :—ग्लाउजे, चोती, कुर्ती, लसीम आदि । इनके अलावा शरीर को ढाने के लिए साड़ी, धोएनी भी पहनती हैं ।

(३) पांवः—संहगा, पेटीकोट, सलवार, चुस्त पाजामा, घाघरा आदि पहने जाते हैं ।

नृत्यकला का प्रदर्शन करने के लिए मंच पर आने से पूर्व निम्न बातों का ध्यान रखना चाहिए :—

(१) कथावस्तु के आतावरण एवं पात्र-योजना को ध्यान में रख कर वेश धारण किया जाना चाहिए ।

(२) यह विशेष रूप से ध्यान में रखने योग्य है कि नृत्य करते समय पहिने हुए वस्त्रों से भ्रम-संचालन एवं भाव-भंगिमा प्रकट करने में बाधा न पड़े । अतः न तो दूतना ढीला वस्त्र पहिना जावे जिससे कि भ्रम-प्रत्यय की भ्रष्टाएं छुप जाएं और न चुस्त कपड़ा ही पहिना जावे, जो भ्रम-प्रत्यांगी की सोंद-गरीज की प्रियाओं की प्रस्तुत करने में किसी प्रकार बाधक हो ।

वेशधारण के पश्चात् नर्तक का दूसरा कार्य गान-भृंगार का है, जिसमें वह शरीर के भ्रम-उपायों को विविध आभूषणों, गूँथों आदि प्रसाधनों से सजाता है । यह भृंगार भी दूतना अधिक नहीं होना चाहिए, कि वह नृत्य करते समय टूट-टूट कर रससंघ पर बिगड़ना जावे । किन्तु दूतना कम भी भृंगार न हो कि नर्तक के भावप्रिया शोभन को निपटार न सके । नाटक में पात्र की वेशभूषा हर दृष्टि में पूर्ण होती है । किन्तु नृत्य में उस दृष्टि को ध्यान में रखकर वेश धारण करने से आंशिक प्रियाओं को याग्य पहुँचती है । नृत्यकला में प्रत्येक भ्रम-प्रत्यांग से संचालन को ही विशेष महत्व दिया गया है । भाव नाट्यशास्त्र के मतानुसार देहभार्य के तीन प्रकार माना है

(१) उत्तम श्रेणी (शुद्ध वेष) :—

शुभ एवं, सात्विक कार्य, देवर्षि, शास्त्र-ज्ञाता आदि ।

(२) मध्यम श्रेणी (विचित्र-वेष) :—

राजा, देवता, प्रधान, क्षत्रिय, दानव आदि ।

(३) अधम श्रेणी (मलिन-वेष) :—

तामसिक वृत्ति वाले मनुष्य, राक्षस, भूत आदि ।

प्रत्येक व्यक्ति अपनी रुचि के अनुसार वेश धारण करते हैं परन्तु कुछ सामाजिक व्यवस्था ऐसी बनी हुई है, जिसे प्रत्येक व्यक्ति मान्यता देता है और उसी के अनुकूल वेश-धारण किया जाता है । इस नियम को रंगमंच पर प्रदर्शन देने वाले नट भी पूर्णतया पालन करते हैं, जैसे— एक भिखारिन को रेशमी साड़ी पहिनाना तथा एक रईस को फटे-पुराने वस्त्रों को पहिनाकर मंच पर प्रस्तुत कभी नहीं किया जाता ।

साज-शृंगार (मेक-अप)

आजकल मेक-अप का कार्य क्षेत्र विस्तृत हो गया है । प्राचीन काल में विशेष अवसरों पर ही साज-शृंगार किया जाता था । परन्तु आज का साज-शृंगार प्रतीक्षण का बना हुआ है, ऐसी स्थिति में प्राचीन मत आज की स्थिति में वहां तक लागू हो सकते हैं, यह एक विचारनीय प्रश्न है । फिर भी शास्त्रीय पक्ष की जानकारी अवश्य कर लेनी चाहिए ।

प्रत्येक व्यक्ति का मूल-वर्ण (रंग) पृथक्-पृथक् होता है । शृंगार योजना के अनुसार नट या नर्तक जिस पात्र का अभिनय करना चाहता है, उसी के अनुसार वर्ण, वेशभूषा एवं साज-सज्जा को धारण करता है । इस व्यवस्था को पूर्णतया निभाने के लिए यदि वह देश काल, पद और जाति को ध्यान में रखकर अपने आपको सजाता है तभी कला-प्रदर्शन में सफलता प्राप्त कर सकता है ।

नर्तक के शरीर का जो मूल रंग है, उसको ध्यान में रखते हुए रंग भूषा-निर्भोजन करना चाहिए। नाट्य शास्त्र के अनुसार मानव के मुख्य रंग चार प्रकार के कहे गए हैं। इन रंगों को अन्य रंगों के साथ मिश्रित करने से निम्न प्रकार के रंग बनेंगे जिनका प्रयोग रंग-निर्भोजन के अनुसार मेक अप त्रिया हेतु किया जा सकता है। मानव-शरीर की त्वचा के इस प्रकार से मूल-रंग हैं :—सफेद, पीला, लाल और काला इन मूल-रंगों के मिलावा मिश्रित-रंगों का वर्णन निम्न प्रकार है :—

१. हरा और नीला	=	कपाय वर्ण
२. सफेद और पीला	=	पाण्डु वर्ण
३. सफेद और लाल	=	पद्म वर्ण
४. सफेद और काला	=	कबूतरी वर्ण
५. लाल और पीला	=	गौर वर्ण
६. पीला और काला	=	हरित वर्ण

इस प्रकार विभिन्न रंग की त्वचा वाले व्यक्ति के लिये अलग-अलग मिश्रित रंगों का प्रयोग किया जावे। रंग-निर्भोजन का अध्ययन हम इस संसार में रात-दिन रह कर भी कर सकते हैं। अनेक प्रकार के व्यक्ति इस संसार में हैं, जिनकी त्वचा का अध्ययन कीजिये। आपको पृथक्-पृथक् रूप से त्वचाओं का रंग रूप मिलेगा। इनका अध्ययन करके योग्य एवं सुशाल रंग-निर्देशक उचित प्रकार से साज-शृंगार करके पात्रों को सजाते हैं। इस त्रिया में मुख्य व्यक्ति को दृढ़ तथा दृढ़ व्यक्ति का युवा बनाने का कोशल होता है। इसके अतिरिक्त रंगमंच के विविध प्रकारों की भी ध्यान में रखा जाता है। जो मेकअप (साज-शृंगार) बन्द नाट्यशाला के लिए किया जाता है, उसका प्रयोग खुले-रंगमंच पर असफल हो जाता है क्योंकि इन समस्त कार्यों का सम्बन्ध प्रकाश से है।

साज के विद्युत्-युग के रंगमंच पर भरतनाट्यशास्त्र के

विज्ञान लागू नहीं होते। फिर भी इनका ज्ञान अति आवश्यक है। देवांगन-रंग-भूषण का सम्बन्ध प्रकाश योजना से बहुत अधिक सम्बन्धित होने के कारण आधुनिक-युग की प्रकाश-व्यवस्था के अनुसार अन्य विषयों पर भी उसी आधार पर ध्यान देना चाहिए। आज प्रकाश-व्यवस्था के विविध प्रयोग करके इस कला को नवीन रूप दिया जा रहा है। रंगमंच पर प्रदर्शन को सफल बनाने के लिए आधुनिक उपकरणों के आधार पर ही इस युग में रंगमंच-निर्देशन कार्य किया जाना आवश्यक है।

किसी भी व्यक्ति या पात्र को सजाने के लिए चेहरे पर उसको त्वचा के मूल रंग को छुपाने के लिए अन्य रंग लगाया जाता है। इसके लिए निम्न बातों का ध्यान रखना चाहिए :—

१. पात्र के चेहरे को सुन्दर बनाने के लिए लगाये जाने वाले रंग की मात्रा समुचित रहे।
२. चेहरे पर कई प्रकार के प्रकाश डाले जाते हैं। ऐसी स्थिति में रंग में कहीं धब्बा या कालापन दिखलाई नहीं देना चाहिए।
३. रंग-योजना से चेहरा अधिक सुन्दर दिखलाई देना चाहिए।
४. वातावरण को ध्यान में रखकर रंग लगाया जावे।
५. किसी विशिष्ट प्रदर्शन हेतु रंगों का चयन बहुत ही सावधानी से हो।
६. पसीने आदि से रंग का फ़ैलाव न हो।
७. लगाया हुआ रंग त्वचा में जलन उत्पन्न न करदे। अतः रंग के सम्बन्ध में पूरी जानकारी प्राप्त कर लेनी चाहिए।
८. एक साथ विरोधी रंगों का प्रयोग न किया जावे।

आजकल बाजार में मेक-अप के लिए काफी अच्छी सामग्री आती है। उसका प्रयोग त्वचा के मूल रंग के अनुसार करना लाभप्रद होगा।

प्रदर्शन-योजना

नृत्य प्रस्तुत करने से पूर्व नृत्यकार को प्रदर्शन सम्बन्धी सभी वस्तुओं एवं वातावरण का निरीक्षण करके फिर मंच पर प्रवेश करना चाहिए। निरीक्षण करते समय निम्न बातों का ध्यान रखा जावे।—

रूप-सज्जा (सेट अप)

नृत्यकार का विशेष कार्य रूप-सज्जा का है। इसके लिए ऐसे रंग उपयोग किया जावे जिससे कि चेहरा गौर वर्ण का दिखलाई दे। इसके प्रतिरिक्त पात्र के अनुसार रूप-सज्जा के रंगों का प्रयोग किया जाता है, जिसका ध्यान रखना आवश्यक है। नर्तक को सर्व प्रथम यह ध्यान देना आवश्यक है कि वह किसकी भूमिका को नृत्य द्वारा प्रदर्शित करेगा।

प्रत्येक भंग-उपाग को बहुत ही सावधानी के साथ गजाना चाहिए। इसमें आँख, भौं, होठ, गाल, नाक आदि सभी अंगों की रेखाओं एवं उनकी रंग-योजना को सही प्रकार से कथानक के पात्रानुसार करना चाहिए। उदाहरणार्थ, यदि कृष्ण को मुख्य-भूमिका के लिए मंच पर उपस्थित करना है तो कृष्ण की उस लीला से सम्बन्धित रूप-सज्जा की जावे, जो उक्त समय के कृष्ण की थी।

प्रत्येक घटना के साथ ही साज-शृंगार में परिवर्तन होता है।

रूप-सज्जा का कार्य है नृत्यकार को पात्र के अनुकूल रूप में रंगमंच पर प्रस्तुत करना। इस क्रिया में कलाकार को राजा-रईस, देव-किन्नर-गंधर्व, धनी-गरीब, राक्षस, मजदूर वृद्ध जवान आदि की भूमिका के

रूप में प्रदर्शन करना होता है। रूप—सज्जा के लिए निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना चाहिए :—

- (१) नर्तक की त्वचा का रंग तथा उस पर चढ़ाया जाने वाला अन्य रंग ।
- (२) जिस पात्र की भूमिका को निभाना है, उसकी अवस्था तथा रंग-भूषण ।
- (३) आंखों की लम्बाई-चोड़ाई आदि ।
- (४) भों की बनावट एवं उसके बाल ।
- (५) नाक का रंग, बनावट, फुलावट आदि ।
- (६) होठों की बनावट, लम्बाई-चोड़ाई आदि ।
- (७) दांतों की बनावट ।
- (८) गालों का उभार, संकुचित रूप या अन्य रूप ।
- (९) छोड़ी की लम्बाई-चोड़ाई ।
- (१०) दाढ़ी, मूँछ, जुल्फों का स्वरूप ।
- (११) माथे का उभार, चपटापन, गोलाई आदि ।

प्रत्येक व्यक्ति का स्वरूप चेहरे के विभिन्न अंगों के अनुसार पृथक्-पृथक् होता है । कुशल कारीगर (मेक-अप-मीन) उसी रूप में उस कलाकार को सजाकर मंच पर प्रस्तुत करता है । उसे देखकर दर्शकगण रंग-सज्जा व्यवस्थापक की प्रशंसा करते हैं ।

उपर्युक्त अंगों पर आवश्यकतानुसार लाल, पीला, नीला, काला केसरिया आदि रंगों को लगाया जाता है । इसके लिए कुछ अंगों का रंग निश्चित है, जैसे—आंखों में काजल, होठों पर लालिमा आदि ।

वेशभूषण

प्रत्येक नृत्यकार को मंच पर प्रस्तुत होने से पूर्व अपने वस्त्रों का

भी निरीक्षण कर लेना चाहिए । वस्त्रों का निरीक्षण करते समय निम्न बातों पर ध्यान देना चाहिए :—

१. वस्त्रों का चयन कयावस्तु एवं वातावरण के अनुकूल हो ।
२. वस्त्रों का रंग रंगमंच की दृष्टि से आकर्षक हो ।
३. प्रत्येक प्रयोगों पर धारण किया हुआ वस्त्र शरीर पर हर दृष्टि से उपयुक्त प्रतीत हो ।
४. वस्त्रों की बनावट सम्बन्धित समाज के अनुकूल हो ।
५. नृत्योपयोगी वस्त्र अधिक भारी तथा एक दम हल्के न हो ।
६. वस्त्रों को इस प्रकार पहिना जावे, जिससे कि प्रयोगों द्वारा प्रकाशित भाव स्पष्ट दिसलाई देते रहे ।

आभूषण—सज्जा

नृत्य में स्त्री तथा पुरुष दोनों का ही कार्य होता है । स्त्री नृत्य-कार के लिए भी वे ही बातें ध्यान रखने योग्य हैं जो पुरुष कलाकार के लिए हैं । परन्तु स्त्री-कलाकार की सजावट में आभूषणों का स्थान विशेष होता है । इसके लिए निम्न बातों को ध्यान में रखना आवश्यक है ।

१. नृत्य के समय धारण किये जाने वाले आभूषण नकली सोने या चांदी के होने चाहिए ।
२. सभी आभूषण समकदार होने चाहिए ।
३. आभूषणों का वजन अधिक भारी तथा अधिक हलका भी न हो ।
४. आभूषणों को इस प्रकार पहिना जावे जो नृत्य करते समय दो खुल जावें ।
५. आभूषणों को देश, काल, वातावरण, वर्ग आदि के अनुसार धारण किया जावे ।

रूप में प्रदर्शन करना होता है। रूप-सज्जा के लिए निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना चाहिए :—

- (१) नर्तक की त्वचा का रंग तथा उस पर चढ़ाया जाने वाला अन्य रंग ।
- (२) जिस पात्र की भूमिका को निभाना है, उसकी अवस्था तथा रंग-भूषा ।
- (३) आंखों की लम्बाई-चोड़ाई आदि ।
- (४) भौ की वनावट एवं उसके बाल ।
- (५) नाक का रंग, वनावट, फुलावट आदि ।
- (६) होठों की वनावट, लम्बाई-चोड़ाई आदि ।
- (७) दांतों की वनावट ।
- (८) गालों का उभार, संकुचित रूप या अन्य रूप ।
- (९) छोड़ी की लम्बाई-चोड़ाई ।
- (१०) दाढ़ी, मूंछ, जुल्फों का स्वरूप ।
- (११) माथे का उभार, चपटापन, गोलाई आदि ।

प्रत्येक व्यक्ति का स्वरूप चेहरे के विभिन्न अंगों के अनुसार पृथक्-पृथक् होता है। कुशल कारीगर (मेक-अप-मीन) उसी रूप में उम कलाकार को सजाकर मंच पर प्रस्तुत करता है। उसे देगकर दर्शकगण रंग-सज्जा व्यवस्थापक की प्रशंसा करते हैं।

उपयुक्त अंगों पर आवश्यकतानुसार लाल, पीला, नीला, काया केसरिया आदि रंगों को लगाया जाता है। इसके लिए कुछ अंगों का रंग निश्चित है, जैसे—आंखों में काजल, होठों पर लाविया आदि।

देशभूषा

भी निरीक्षण कर लेना चाहिए । वस्त्रों का निरीक्षण करते समय निम्न बातों पर ध्यान देना चाहिए :—

१. वस्त्रों का धवन कपावस्तु एवं वातावरण के अनुकूल हो ।
२. वस्त्रों का रंग रंगमंच की दृष्टि से आकर्षक हो ।
३. प्रत्येक वर्गों पर धारण किया हुआ वस्त्र धारीर पर हुए दृष्टि में जनयुक्त प्रतीत हो ।
४. वस्त्रों की बनावट सम्बन्धित समाज के अनुकूल हो ।
५. नृत्योपयोगी वस्त्र अधिक भारी तथा एक दम हल्के न हों ।
६. वस्त्रों को इस प्रकार पहिना जावे, जिसे कि धर्मों द्वारा प्रशंसित भाव स्पष्ट दिसलाई देते रहे ।

आभूषण-तज्जा

नृत्य में स्त्री तथा पुरुष दोनों का ही कार्य होता है । स्त्री नृत्य-कार के लिए भी वे ही बातें ध्यान रखने योग्य हैं जो पुरुष कलाकार के लिए हैं । परन्तु स्त्री-कलाकार की सजावट में आभूषणों का स्थान विशेष होता है । इसके लिए निम्न बातों की ध्यान से रचना आवश्यक है ।

१. नृत्य में समय धारण किये जाने वाले आभूषण नकली सोने या चांदी के होने चाहिए ।
२. सभी आभूषण चमकदार होने चाहिए ।
३. आभूषणों का वजन अधिक भारी तथा अधिक हलका भी न हो ।
४. आभूषणों को इस प्रकार पहिना जावे जो नृत्य करते समय ये छुल न जावें ।
५. आभूषणों को देश, कास, वातावरण, वर्ग आदि के अनुसार धारण किया जावे ।

घुंघरूओं का निरीक्षण

१. घुंघरू भरत धातु के. मध्य श्रेणी के तथा मधुर ध्वनि वाले हों।
२. घुंघरूओं की लड़ी में टूटे हुए घुंघरू न रहे।
३. घुंघरूओं को कलात्मक ढंग से रस्सी में पिरोया जावे।
४. घुंघरूओं को अधिक कस कर या ढिलाई के साथ भी न बांधा जावे
५. प्रत्येक पाँच में बांधी जाने वाली लड़ी के घुंघरू मधुर ध्वनि उत्पन्न करने वाले हों।

मंच का फर्श

१. नृत्य करने के लिये मंच का फर्श साफ-सुथरा होना चाहिए।
२. फर्श में कहीं गढे या ऊबड़-खाबड़ स्थान न हो।
३. फर्श पर दरी, कालीन आदि बिलकुल न बिछाई जावे।
४. पद-संचालन में फर्श बाधक न हो इसके लिए उस पर थोड़ा पाउडर डाल दिया जावे तो अच्छा होगा।

पर्दों का निरीक्षण

नृत्य-प्रारम्भ के समय पर्दे को हटाना पड़ता है तथा समाप्ति पर उसे गिराया या बन्द किया जाता है। अतः पर्दों का संचालन निश्चित समय पर किया जाना चाहिये। इस सम्बन्ध में निम्न बातों को ध्यान में रखना चाहिए :—

१. पर्दा संचालित करने वाले को समय का चर्ट बनाकर दिया जावे।
२. पर्दे को गिराने या पृथक् करने के लिए किसी प्रकार का संकेत कर दिया जावे, जैसे—घन्टी बजाकर या प्रकाश के द्वारा आदि।
३. पर्दे की गिरावट का कार्य सही रहे। इसके लिए उनमें तेल देकर उचित रूप से चालू कर दिया जावे।
४. पर्दे को बन्द करने तथा खोलने वाली रस्सियाँ टूटी हुई तथा गांठदार न हों।

संगतकारों का निरीक्षण :

1. सभी संगीतज्ञों को अपने-अपने वाद्यों को स्वर में : मिलाकर 'मंच'-कार्य को सम्भालना चाहिए।
2. संगतकारों को निश्चित स्थान पर संगत हेतु बैठाना चाहिए ?
3. संगतकार वे ही व्यक्ति रखे जावे जिन्होंने 'अभ्यास' के समय 'संगत' की हो।
4. संगतकार स्वर-ताल के धक्के होने चाहिए।
5. रंगमंच पर बजाने वाले संगतकारों को भी साधारण रूप में सजा देना चाहिए।
6. संगत वाले वाद्य-यन्त्रों का भी 'पूर्व' से निरीक्षण किया जाये।
7. तर्क के साथ उम्हरी, धुनों का प्रयोग किया जावे, जो अभ्यास के समय बजाई जाती रही हैं।
8. धुन की लय में भी वही क्रम रखा जावे, जिसका प्रयोग प्रतिदिन किया गया हो।

प्रकाश-व्यवस्था का निरीक्षण

1. सभी दीप उचित रूप से कार्य कर रहे हों।
2. रंगीन प्रकाश-व्यवस्था उपयुक्त हो।
3. विशेष माय-भंगिमा के लिए प्रकाश-योजना की उचित व्यवस्था हो।
4. रूप-सज्जा तथा यस्याभूषण के रंगों के अनुसार प्रकाश-व्यवस्था-पक को रंग-योजना समझा दी गई हो।
5. प्रकाश-व्यवस्थापक को भी प्रकाश-योजना सम्बन्धी एक चार्ट दे देना चाहिए।
6. समय पर बिद्युत्-यंत्र कार्य न करे तो इसके लिए पहिले से ही विशेष प्रकाश का प्रबन्ध रखा जावे।

ध्वनि-प्रसारक-यन्त्र (माइक)

१. माइक का उपयोग निश्चित अवसरों पर ही किया जावे ।
२. प्रत्येक ध्वनि, शब्द तथा संगीत का कार्य विधिपूर्वक एवं स्पष्ट सुनाई दे । अतः अच्छे माइक का ही प्रयोग किया जावे ।
३. विना माइक भी अगर समस्त कार्य का आनन्द दर्शकगण ले सके तो माइक की व्यवस्था न की जावे ।
४. घुंघरूओं की भङ्गकार स्पष्ट रूप से सुनाई पड़नी जरूरी है । अतः माइक की व्यवस्था में इस बात को भी न भूलाया जावे ।
५. मंच के अतिरिक्त अन्य स्थानों पर माइक की व्यवस्था अवश्य की जावे, जिससे कि ध्वनि-प्रसारण सुव्यवस्थित हो सके ।

इस प्रकार नृत्य-प्रदर्शन को सफल बनाने के लिए सम्बन्धित सभी बातों को ध्यान में रख कर प्रदर्शन-कार्य करने वाला नृत्यकार हमेशा सफलता प्राप्त करता है । नृत्य-निर्देशक का कर्तव्य है कि वह प्रदर्शन से संबंधित समस्त व्यवस्थापकों एवं संचालकों को लिखित रूप से तीन दिन पूर्व निर्देश दे देवे जिससे कि वे लोग अपने-अपने कार्य को जिम्मेवारी के साथ सफल बनाने में सक्रिय रहें । ध्यान रखना चाहिए कि प्रदर्शन की सफलता रंगमंच से संबंधित प्रत्येक व्यक्ति की कुशलता पर निर्भर है किसी भी व्यक्ति की जरासी लापरवाही के कारण प्रदर्शन असफल हो सकता है ।



प्रायोगिक क्रिया

चूँच के भावों को उचित रूप से प्रदर्शन करने के लिए मन को एकाग्र करके साधना करनी पड़ती है। इस साधना के लिए साधक को किसी वस्तु के विषय में सांघिक, मानसिक तथा व्यावहारिक विचारों का अभ्यास करना चाहिए। प्रारम्भ में किसी भी विषय का पर्याप्त दर्शनपूर्ण होता है, परन्तु धीरे-धीरे उस पर अधिकार प्राप्त हो जाता है। फिर तो भावों को प्रगट करने के लिए हृदय से प्रेरणा मिलने लगती है।

जीवन में मनुष्य अनेक कार्य रात-दिन स्वयं करता है किन्तु किसी व्यक्ति को यह दिया जाये कि अपने दैनिक जीवन का कोई भी कार्य बहुरंगमय पर करके दिसमाये तो वह उस क्रिया की सही रूप में प्रदर्शित कर सकेगा। परन्तु एक कुशल मर्त्य या साधक अपने जीवन के किसी भी कार्य को अनुकरण द्वारा सकलता पूर्वक रंगमय पर भी प्रदर्शित कर सकता है। यह अनुकरण को क्रिया ही व्यक्ति की भाषा-मध्यस्थि करने में सफल बनाती है। अतः सर्वप्रथम शिष्याओं को उनके जीवन सम्बन्धी घटनाओं का ही अभ्यास कराया जाए।

अभ्यास-१

१. नृत्य करते हुए मंच के मध्य में आकर रुक जाए।
२. बिना पुस्तक के पुस्तक उठाए।
३. पुस्तक खोल कर देखिए।
४. पुस्तक के पन्ने उलटिए।

५. द्वार की तरफ देखिए ।
६. पुस्तक यथास्थान रखिए ।
७. नृत्य करते हुए मंच से बाहर चले जाइए ।

अभ्यास-२

१. नृत्य करते हुए मंच पर प्रवेश कीजिए ।
२. बिना लेखनी के लेखनी उठाइए ।
३. स्याही की दवात उठाइए ।
४. दवात का ढक्कन खोलिए ।
५. कलम में स्याही भरिए ।
६. कलम और दवात रखिए ।
७. नृत्य करते हुए चले जाइए ।

हमारे जीवन में प्रतिदिन इसी प्रकार के अन्य भी अनेक कार्य होते हैं जिनका अभ्यास नृत्यकला की दृष्टि से कराया जावे । प्रत्येक नृत्य शिक्षार्थी को ऐसे साधारण-अभ्यास के द्वारा भावों का ज्ञान कराना चाहिए । अध्यापक का कर्तव्य है कि वह विद्यार्थी की प्रत्येक गतिविधि का निरीक्षण करता रहे कि विद्यार्थी का मंच पर प्रवेश करने का तरीका, पुस्तक उठाने का तरीका, पन्ने उलटने तथा पुस्तक वापिस रखने का तरीका, नृत्यकला की दृष्टि से सही हो रहे हैं या नहीं । प्रत्येक कार्य अपने-अपने स्थान पर महत्वपूर्ण होता है । अतः ध्यान रखा जावे कि विद्यार्थी के किसी भी कार्य में शिथिलता तो नहीं आ रही है ।

विद्यार्थी इन कार्यों को प्रतिदिन करता है किन्तु मंच पर मंच पर नृत्यकला से संबन्धित करके इनका प्रदर्शन कराया जाएगा तो उस क्रिया में बनावटीपन आ जाएगा । इसलिये जान-बूझ कर नृत्यकला की दृष्टि से इन कार्यों को करना है । इन्हें सही ढकार से कर देना ही नृत्य-कोशल कहा जाता है ।

अभ्यास-३ (श्यामिक-क्रिया)

नृत्यकला की जिस क्रिया में सच्चाई प्रकट की जा सके, वही चेष्टा सफल मानी जाती है। किसी भी प्रयोग में कभी दिक्कत आई दे तो उसे बारम्बार अभ्यास द्वारा सफल बनाने का प्रयत्न करना चाहिए। इससे विद्यार्थी की स्मृति का विकास होगा और उसकी स्थूल-चेतना जागृत होगी। इससे वह छोटे मोटे सभी प्रकार के भावों पर अपना प्राधिकार प्राप्त कर सकेगा। नर्तक को रगमच पर अनेक प्रकार के भावों का प्रदर्शन करना होता है, जिसमें सत्य-असत्य, छोटी-मोटी सभी प्रकार की क्रियाएँ की जाती हैं। अतः अभ्यास नितांत आवश्यक है —

१. बिना कंधे के बाल बनाइए।
२. बिना साबुन के हाथ धोइए, कपड़ा धोइए।
३. बिना उस्तरे के हजामत बनाइए।
४. बिना तोलिये के शरीर पौछिए।
५. बिना शीशे के मुँह देखिए।
६. बिना ब्रश के दातुन कीजिए।
७. बिना कलम के लिखिए।

उपर्युक्त क्रियाओं को करने के लिए नाचते हुए मंच पर आइए तथा मंच के मध्य में दर्शकों के समुख इनकी कीजिए। प्रत्येक कार्य करने समय पाँवों से धुंधलू की झंकार लय-बद्ध होती रहे, अन्यथा समस्त क्रियाएँ नृत्यकला की दृष्टि से असफल मानी जाएगी।

अभ्यास-४ (मानसिक-क्रिया)

मनुष्य के जीवन में कुछ ऐसी घटनाएँ भी होती हैं, जिनका मन्त्र्य पन में होता है। नृत्य-विषय के विद्यार्थी को इस प्रकार की मानसिक-क्रिया सम्बन्धी प्रश्न पूछने चाहिए, जिनमें —

न्तरिक

विकसित हो सके । मन की स्थिति को प्रकट करने के लिए निम्न प्रकार से अभ्यास कराया जाए :—

१. शाला जाने में देर हो गई है । गुरुजी मुझे डाटेंगे ?
२. मेरे हाथ से यह टूट गया है । अब क्या होगा ?
३. मैं इस रास्ते से कैसे जाऊँ ।
४. आज सारे विद्यार्थी मुझे मारेंगे ।
५. वे लोग मेरी राह कितनी देर से देख रहे हैं ।

उपर्युक्त भावों को सही रूप से प्रकट करने के लिए वारम्बार ऐसे प्रश्नों को पूछा जावे और ध्यान रखा जावे कि विद्यार्थी उन्हीं के अनुरूप भाव प्रदर्शित कर रहा है या नहीं । मन से सम्बन्धित इन क्रियाओं का प्रभाव सीधा चेहरे पर आता है । यह कठिन अभ्यास है । अतः इसका अभ्यास प्रतिदिन करना आवश्यक है ।



